Il Cantastorie

Rivista di tradizioni popolari a cura dell'Associazione culturale "Il Treppo"

LISETTA LUCHINI

Anno 43°, Terza Serie, n. 68(100), Gennaio-Giugno 2005, € 8,00 - Poste Italiane s.p.a. - Spedizioni in abbonamento postale
70%-DCB - Reggio Emilia. Tassa riscossa - Taxe perçue - Il Cantastorie c/o Vezzani Giorgio - Via Manara, 25 - 42100 Reggio E.

IL CANTASTORIE

Rivista semestrale di tradizioni popolari
a cura dell'Associazione culturale "Il Treppo"

Anno 43°, Terza serie, n. 68 (100), Gennaio-Giugno 2005

Sommario

Fotografie:

Archivio Associazione Sarina, p. 59; Archivio "Il Cantastorie", p. 50; Archivio R. Disegni, p. 81; Archivio R. Fioroni, p. 9; Archivio Museo Etnomusicale "C. Coscia ed A. Bocchino", p. 69; Archivio E. Pacifici, p. 84; Archivio N. Salamone, pp. 25, 34; Archivio RAV E. Toaf, p. 83; Archivio "Il Tratturo", p. R. Chiti, pp. 66, 68; F. Fantini, p. 85; F. Ferri, p. 87; L. Fioroni, p. 9; G. Ginestri, p. 80; A. Malacarne, cop., pp. 12, 13, 14, 15; T. Oppizzi-C. Piccoli, 4ª di cop., pp. 10, 11, 22, 24.

Direzione e Redazione: Giorgio Vezzani, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia - Tel. 0522 439636.
Redazione di Milano: Tiziana Oppizzi, via Scheiwiller, 7 20139 Milano, cell. 349 7402822.
Redazione di Roma: Teresa Bianchi, via G. Andreoli 2, 00195 Roma, tel. 06 3728618-3203062.
Autorizzazione del Tribunale di Reggio Emilia n. 163 del 29-11-1963. Direttore responsabile Giorgio Vezzani, via Manara 25, Reggio Emilia, proprietario Associazione culturale "Il Treppo", via Manara 25, 42100 Reggio Emilia. Fotocomposizione: ANTEPRIMA. Stampa: GRAFITALIA, via Raffaello 9, Reggio Emilia. Abbonamento annuo € 15,00, versamento sul c/c postale 10147429 intestato a IL CANTASTORIE c/o Vezzani Giorgio, Via Manara 25, 42100 Reggio Emilia.

Sito: http://rivistailcantastorie.interfree.it ***E-mail:*** rivistailcantastorie@interfree.it

Con il contributo della Fondazione Manodori

REGGIO EMILIA: LA MUSICA POPOLARE ALL'ISTITUTO MUSICALE "A. PERI"

All'istituto musicale "A. Peri" di Reggio Emilia, con la costituzione dell'Archivio Etnomusicologico "G. Vezzani / Il Cantastorie", prende il via una serie di manifestazioni dedicate alla musica popolare con spettacoli, presentazione di libri e Compact Disc. Con questa nuova rubrica inizia la presentazione dei materiali recentemente acquisiti dall'Archivio.

I

Come comunicato nel numero precedente de "Il Cantastorie", l'archivio della rivista, creato in oltre 40 anni di lavoro, è stato trasferito in comodato al Comune di Reggio Emilia che entro la fine del 2006 lo renderà pubblicamente fruibile dopo la sua sistemazione e classificazione. E' invece già stata istituita con delibera della Giunta Municipale di Reggio la struttura che ospiterà l'universalità dei materiali che verranno progressivamente depositati e che per l'appunto è stata denominata: Archivio Etnomusicologico G. Vezzani/Il Cantastorie.
Oltre alla conservazione ed alla messa a disposizione dei materiali l'Archivio, in collaborazione con "Il Cantastorie", produrrà anche iniziative varie legate al mondo della musica popolare quali la presentazione di libri e di dischi, recensioni di materiali che perverranno all'archivio, realizzazione di cicli di spettacoli e di altri momenti culturali.
Già il 1° luglio prossimo l'Istituto "Peri", grazie all'impegno del suo direttore Andrea Talmelli, proporrà la rappresentazione di un Maggio drammatico nel centro storico di Reggio Emilia, nel cortile interno della Biblioteca "Panizzi" di via Farini 3, eseguito dalla "Società del Maggio Costabonese" di Costabona di Villa Minozzo, nel quadro delle manifestazioni di "Restate" 2005.
Dall'autunno prossimo è inoltre prevista una serie di spettacoli, di cui daremo in seguito informazione, legati alla presentazione di libri e di CD.
Iniziamo quindi con questo numero una nuova rubrica, in collaborazione con l'Archivio Etnomusicologico che porta il nome di questa rivista, che darà spazio a notizie sull'attività del medesimo pubblicando quattro recensioni curate da Bruno Grulli, addetto all'Archivio, di libri e di CD che sono stati ivi depositati di recente.

Giorgio Vezzani

Placida Staro (a cura di), **Le vie armoniche. Scritti sulla fisarmonica,l'organetto e la danza in onore di Primo Panzacchi e dei fisarmonicisti di Monghidoro**, NOTA, Udine 2003, CD BOOK 411, 224 pagine + 2 CD, s.i.p.
1° CD
Farfallina rossa - Bergamasco - Ballo del morto – Manfrine – Galoppa - La bella morettina - Il carnevale – Galletto - Manfrone doppio – Ruggero - Tribolino – Migliavacca - Polka Vanda – Manfrine - Saltarello montanaro - Tarantella - Valzer di Baratta - Mazurca elegante – Bruna - Manfrone "I patrioti" – Lombardina - Valzer tucano - Mazurca seria – Fiera - Questo è il ballo - Valzer di Salomoni - Mazurca antica - Oggi nevica – Spensierato - Mazurca di Leonesi - Primo dai dal gas.
2° CD
Maggio – Ruggeri - Ven mingon - Roncastella trescarella – Spirù - Mazurka del Quartetto – Bergamasco - Polka di Marcheselli - Valzer filuzziano – Regina - Ricordando papà - Milorda – Sconosciuto – Signorina - Polka filuzziana - Calimero - Lama piccola - Morettina – Battagliero - Fra veglia e sonno - La Cumparsita – Girotondo - Speranze perdute - Mazurka di Nando – Ruggeri - Ven mingon tutto pepe.

Questo volume, introdotto e curato da Placida Staro ma scritto a più mani, si sviluppa come un'escursione nel mondo della fisarmonica popolare e del suo antenato, l'organetto semitonato, soprattutto nell'area bolognese maanche in altre regioni italiane dove tali strumenti hanno avuto una loro funzionalità fino a tempi recenti alla quale sono seguite delle fasi di rilancio ripropositivo.
"Le vie armoniche" è principalmente costituito dal saggio di Dina Staro sui suonatori d'organetto e fisarmonica nel bolognese e sull'evoluzione della danza popolare nel 20° secolo. Dal suo approccio a quel mondo nella Bologna degli anni Settanta fino ad oggi la Dina ci guida in un viaggio nel quale incontriamo, oltre Primet Panzacchi, personaggi mitici come Ariodante Minarini, Roberto Leydi, ed altri. Alla prima lunga serie di "strapazzòun" da organetto la Staro attribuisce giustamente un ruolo fondamentale nella diffusione di balli (come la mitica "Malintesa" che dà il titolo al saggio) che innovarono il repertorio precedente compresi anche balli moderni che provenivano dall'America spesso suonati clandestinamente nell'epoca in cui il fascismo ne proibiva la esecuzione. In uno scenario più generale caratterizzato dai repertori classici dei balli montanari antichi si inserisce il cosiddetto "ballo filuzziano" cioè un ballo di soli uomini che nasce verso la fine dell'Ottocento a Bologna in un particolare ambiente sociale e di lavoro per poi svilupparsi in altre forme per tutto il Novecento pur mantenendo caratteristiche proprie e per collegarsi infine ai balli moderni ed al liscio più recente. Come il gemello "Le vie del violino" anche questo lavoro, pur essendo incentrato sulle figure di Primo Panzacchi, cui è dedicato il libro, dei fisarmonicisti di Monghidoro, di Attilio Biagi,Leonildo Marcheselli, Ruggero Passarini ed altri, si allarga dalle "vie di Bologna" ad "altre vie".
Marco Magistrali conduce di seguito una serie di considerazioni sulle tecniche esecutive di Primo Panzacchi e sulla struttura del suo strumento. Il libro contiene pure uno stralcio del saggio di Stefano Cammelli del 1983, "Musiche da ballo, balli di festa" nella parte che, con grande lucidità, illustra la vicenda della nascita delle bande di fiati conseguenti all'Unità d'Italia, il processo che portò alla scomparsa del complesso d'archi ed all'affermazione della fisarmonica nel mondo delle feste popolari.
Percorrendo le altre vie si parte giustamente con un omaggio all'organetto nelle Marche,regione che già nella seconda metà dell'Ottocento fu il primo centro di produzione e propagazione di tale strumento nell'Italia centromeridionale. Roberto Lucanero spazia sulle caratteristiche organologiche dello strumento marchigiano, sui suoi costruttori, sulle tecniche esecutive in relazione al ballo,sui repertori aventi al centro il saltarello e sui luoghi di impiego in una simbiosi che dimostra come nella sua "culla" l'organetto costituisca un mondo interattivo. Nonostante dalle Marche all'Abruzzo il passo sia breve l'organetto cambia nome e qui si chiama "ddu bbottë" (due bassi). Marco Magistrali osserva lo strumento a Befaro, località vicina al Gran Sasso, dove sono attivi ottimi suonatori di "ddu bbottë e tammurë" (un organico percussivo composto da grancassa e tamburo rullante).

Spostandoci a nord Antonio Carlini ci parla diffusamente delle armoniche nel Trentino dell'Ottocento,della priorità delle influenze viennesi e dell'anticipo nella introduzione degli strumenti ad ancia e mantice, rispetto alle altre regioni italiane, databile ai primi decenni del 19° secolo.Tra i tanti costruttori, esecutori e musicisti ambulanti Carlini si sofferma in particolare sulla complessa figura di Ferdinando Ongheri di Borgo Valsugana, virtuoso esecutore di armonica morto a soli 33 anni nel 1861. Andrea Del Favero conduce una ricognizione spazio temporale sulla struttura delle armoniche e sulle fisarmoniche friulane, sui loro repertori e sui loro esecutori, sulle influenze prima mitteleuropee quindi italiane e romagnole subite in quel mondo che è il crocevia delle culture slave, italiche e germaniche.
Più estraneo ad influenze esterne sembra invece il mondo occitano delle valli piemontesi sul quale Silvio Peron produce un breve saggio sull'uso dell'organetto e della fisarmonica.
Il volume,concluso da alcune considerazioni personali di Riccardo Tesi, è arricchito di spartiti musicali e di belle fotografie, sia d'epoca che recenti molte delle quali scattate da Giorgio Polmoni, ed è completato da una discreta bibliografia.
Al volume sono allegati due CD contenenti 57 brani di Primo Panzacchi e dei fisarmonicisti di Monghidoro (molti dei quali sono noti) registrati tra il 1978 ed il 2003 e cioè in tempi successivi alla pubblicazione degli ormai leggendari dischi Albatros VPA 8260 e 8414: "Musiche e canti popolari dell'Emilia (1° e 4°) .

Barbara Kostner e Paolo Vinati (a cura di), **Olach'al Rondenesc. Musiche e canti tradizionali in Val Badia**, NOTA, CD BOOK 506, Udine 2004, 144 pagine, S.I.P.
CD allegato con 60 brani suddivisi: in ninna nanne rime e giochi infantili, canti rituali, musica strumentale, richiami per animali, canti profani, canti della filatura, canti religiosi,orazioni.
Questo volume è un ottimo esempio di correttezza e razionalità non frequente nell'attuale panorama dell'editoria etnomusicologica. Innanzitutto ne va messa in evidenza la sua singolarità per essere stato scritto nelle tre lingue che vengono parlate nel crocevia etnolinguistico della val Badia:italiano,ladino,tedesco(spesso dialettale).
Il libro, basato su una ricerca sistematica condotta nella valle su incarico dell'Istituto Ladino Micurà de Rü e che ha raccolto nel 2002 più di 1000 documenti sonori, è indissolubilmente connesso al CD allegato del quale ne è nota dettagliatissima ma anche testo descrittivo autonomo e completo del panorama delle realtà musicali popolari della valle.
Come sottolineano gli autori nella introduzione questo lavoro copre una lacuna; sono infatti rari i documenti pubblicati di area ladina-sud tirolese e tali zone sono sempre state poco indagate da parte italiana, probabilmente per le tensioni etniche e politiche che hanno per decenni pesato in questa regione. Risalgono invece all'inizio dell'Ottocento le indagini etnomusicologiche in zona da parte di demologi austriaci.
Da sempre schiacciata tra i due colossi linguistici la cultura ladina, pur se arretrata da diverse zone, è presente nei substrati linguistici di territori ben più ampi di quelli ufficialmente riconosciuti come "ladini". E' meritoria dunque l'opera di Micurà de Rü nel proporre questo lavoro come interscambio fra tre lingue diverse.
Altra caratteristica del lavoro è quella di dichiararsi chiaramente basato sulla realtà attuale pur mantenendo aperta una finestra sul passato. In un contesto esposto alle omologazioni turistiche come quello della val Badia i curatori hanno invece raccolto la voce di esecutori non professionali che però conservano ancora una forte memoria di ciò che è stata, e che è, la base musicale popolare locale.
I brani vengono presentati secondo le classiche suddivisioni dei documenti sonori,ma non per raggruppamenti linguistici in quanto i ruoli rimangono sostanzialmente i medesimi, partendo dalle ninne nanne,dalle rime e giochi infantili dove si conferma che la lingua ladina si è mantenuta viva soprattutto nella trasmissione dei canti rivolti ai bambini.Nei canti rituali si coglie subito quanto il canto legato ai cicli calendariali sia transnazionale e simile in ogni angolo d'Europa. Nelle musiche da ballo (polka, mazurca e valzer ma anche schottis, marcette e altro) la strumentazione è varia: dalle bande di ottoni si passa alle bandelle di fiati, clarinetti e fisarmonica;il corno delle Alpi è stato importato solo di recente mentre l'organetto diatonico è molto vitale ed il suo apprendimento

è sostenuto già nelle scuole inferiori; rara è invece la presenza della cetra alpina. Alcuni rintocchi di campane da vacca e richiami vocali per animali domestici completano "la fotografia sonora del territorio".
Nei canti sia religiosi che profani le due lingue dominanti hanno delimitato il ladino all'interno di ristretti ambiti familiari ciononostante Vinati e la Kostner presentano brani in tutte tre le lingue, compresi alcuni canti di filatura nei quali si ricalca il tempo del pedale dell'arcolaio, per concludere coi canti sacri e le orazioni.
I brani, pur essendo stati raccolti in Val Badia, sono caratteristici di tutte le zone alpine circostanti. Se nelle arie di canti e balli gli echi alpini sono, come naturale,dominanti riscontriamo però spesso connessioni col sottostante mondo padano e al contempo col panorama austro-tedesco.
Il volume, dedicato a Roberto Leydi e Pietro Sassu, è corredato da un bell'apparato fotografico e da abbondanti note di commento.

Paolo Vinati, **Sotto l'ombra di un bel fior. Canti di tradizione orale a Brione**, Editore GRAFO, Brescia 2004, pp. 208, S.I.P.
CD allegato: Uliga bene ai muratori - Di qua di là dal Piave - La Catirina - Sono andato a Ventimilia - Leva soi bela che l'è dé - Fallo entrare quel vecchierello - Sotto la cappa del camino - La violetta - El gh'e da la buonasera - La si taglia i suoi biondi capelli - La so mama - Voglio vestirmi tutta di rosa - Quando poi che faremo le nosse - Che bei ucì che la g'à - Spihigì - Quell'uccellin del bosco - Le s-cete de Briò - Richiami per le galline - Richiami per le capre.

In questo lavoro accurato e metodologicamente ineccepibile (...se non si va non si vede...) Paolo Vinati presenta una serie di 98 canti popolari raccolti dal medesimo nella comunità di Brione in Val Trompia (provincia di Brescia) in un periodo che va dal maggio del 1998 al febbraio del 2000. Il volume,introdotto da Bruno Pianta, è la fase successiva di una campagna di ricerca già condotta da Vinati ed altri nelle valli bresciane in anni precedenti dalla quale nacquero tre CD intitolati alle "Tradizioni Musicali in Val Trompia" e corredati da ottimi libretti.
In continuità con essi il libro si presenta come una ulteriore scommessa sul valore dei repertori conservati nell'ambito di certi gruppi familiari (in questo caso dalla famiglia Montini di Brione) le esecuzioni canore dei quali (...si aveva sempre la voce per aria...) sono lontane anni luce dalle armonizzazioni colte di certi deprecabili cori di montagna che di fatto snaturano la vera essenza di questa arcaica ed autonoma forma di espressione popolare la quale invece "...attinge direttamente dall'archivio della memoria...".
Il valore di questo ultimo prodotto, oltre a quello di aggiungere un nuovo corpus di canti alla già lunga serie delle raccolte preesistenti, ci sembra soprattutto quello di riaffermare una corretta procedura di lavoro che oggi è sempre meno garantita. Ogni canto è corredato dalla traduzione in italiano, dalla trascrizione musicale e da un meticoloso apparato critico ricco di riferimenti bibliografici e discografici.Interessante anche l'analisi stilistica del modo di cantare (...la voce la devi saper dominare...) ma frasi come :"...tu fai il primo e io ti vengo dietro..." sono ovunque usate tra i cantori che "...si guardano la bocca..." per essere più sincronizzati e ci riportano alla omogeneità del mondo canoro padano.
Il vasto repertorio,pur essendo espressione della cultura locale di Brione, appartiene alla più generale base canora popolare della Valpadana e comprende ballate,canzoni tradizionali,da osteria,di guerra ecc. ovunque note in Alta Italia (...le canzoni si spostano come l'aria...). Questo ci convince sempre più che non bisogna correre il rischio di cercare microcosmi all'interno di una "... Padania geografica ed etnica che si manifesta nel caleidoscopico rimestamento di canti che qui, anche se della Val Trompia, potrebbero essere emiliani, piemontesi, lombardi...e dove, pur nel divenire della sconfinata frammistione della materia, delle infinite varianti di canti secolarmente sedimentati una ballata medievale o un vecchio canto si trasformano funzionalmente in canto proletario, poi della prima guerra mondiale, poi dei partigiani (...sotto l'ombra di un bel fior...) delle lotte operaie e bracciantili del dopoguerra ma restano sempre gli stessi...."(Il Cantastorie n.66/2004, pagg.:86/87).

Al volume è abbinato un CD contenente una selezione di 19 brani.

*La Tarantella, **Assada**, Circolo Lucano di Reggio Emilia 2005, CD*
Brani: Matalena - Ballo dei gobbi - Jarv di ros' - Tarantella lucana - La cattura di Gesù- Galoppa - Tarantella di Torre Annunzia - Oj ninna oj ninna nanna - Tarantolata e pizzica pizzica - Truz truz tre manuz - Quadriglia di Pisticci - Bim bim bo' - Ballo dei montanari - Uè cummà siend - Danza delle spade - Ballo del morto - Ta t'j mo mori - U ball' du tre pied' - Antidotum tarantulae.
Componenti: Sergio Amabile (tamburello e tammorra), Alfonso Barbalinardo (flauto e voce), Anna d'Elia (nacchere e voce), Armando Paradiso (fisarmonica e clarinetto), Donato Vena (tamburello,cupa cupa e voce), Salvatore Venerato (chitarra battente e mandolino).

Questo lavoro è il primo CD inciso da "La Tarantella" ma prima di parlare del disco bisogna rapidamente dire cos'è questo gruppo. Nato nel 1995 attorno al circolo dei lucani residenti a Reggio Emilia ha sviluppato un repertorio di canti e balli della tradizione popolare della regione Basilicata. Il titolo del disco, "Assada", deriva semplicemente dall'assemblaggio delle iniziali dei nomi dei componenti del gruppo. Quasi come per omaggio alla terra che li ospita la Tarantella ha inserito nel suo repertorio una serie di balli provenienti dall'Appennino Emiliano come il "Ballo dei gobbi" ed una "Giga". Oltre che dai musicisti "La Tarantella" è composta anche da un corpo di ballo che esegue le frenetiche tarantelle vivacemente cantate, secondo la tradizione di molte aree dell'Italia Meridionale, da un gruppo di canterini. Tra le tarantelle c'è naturalmente una versione lucana della "pizzica tarantolata" che dà il nome alla danza ed al gruppo. Nel disco appare anche una Quadriglia di Pisticci che presenta notevoli affinità con la Monferrina Piemontese. Tra suonatori, danzerini e canterini la compagnia conta attualmente una trentina di componenti. E' un vero peccato che un CD come questo, specie per l'inconsueto ruolo di scambio culturale che esso svolge, non sia accompagnato da un libretto che descriva ciò che viene presentato. Come ci rassicura il suo presidente Donato Vena tuttavia,"La Tarantella", che ha partecipato a moltissime manifestazioni e che ha in programma un tour europeo nella prossima estate compresa la partecipazione al Festival di Brema tra il 7 e l'11 luglio , è solo all'inizio.
Maggiori notizie sul gruppo sono reperibili sul sito internet: space.comune.re.it/tarantella

Bruno Grulli

REGGIO EMILIA: UNA "PROVINCIA BELLA" ANCHE PER LA CULTURA POPOLARE

Alle recenti consultazioni amministrative Sonia Masini è stata eletta Presidente della Provincia di Reggio Emilia. Il suo slogan, "Per una Provincia Bella", è risultato vincente. La stessa determinazione e lo stesso impegno hanno caratterizzato anche la composizione della Giunta: fra gli Assessorati, un ruolo particolarmente importante, riguarda "Cultura e beni architettonici", i cui temi vengono a volte trattati anche nelle pagine di questa rivista è stato assegnato all'architetto Giuliana Motti.
La natura di queste nuove competenze ha indotto la stampa locale attraverso alcune interviste a ipotizzarne la futura attività, inidividuando nelle zone matildiche (note per le tante rievocazioni dedicate alla più famosa Contessa della storia delle nostre terre) uno dei problemi più importanti da affrontare. A proposito del Corteo matildico, a quando una manifestazione tutta reggiana (senza ospiti dello spettacolo), lasciando il campo arido e assolato dove è nato, per diventare itinerante attraverso borghi e castelli?
L'architetto Motti ha ammesso che il paesaggio ("il nodo della 'bella' provincia") e i beni architettonici sono alla base della cultura reggiana.
Chissà perché far cultura vuol dire pensare solo al passato e ignorare chi ne è protagonista oggi? La provincia reggiana non è bella solo per i suoi reperti e le sue architetture storiche, ma anche per quello che continua a creare la sua cultura popolare, troppo spesso dimenticata o considerata unicamente folklore da parata.
Va bene promuovere la cultura del turista o del visitatore appassionato delle bellezze storiche e artistiche: il turismo è certamente importante per l'economia della nostra provincia (pensiamo soprattutto alla montagna: la Bassa ha avuto sempre maggiore attenzione con le tante iniziative dedicate al Po, ai pittori naifs, a Ligabue, a Zavattini) ma deve essere programmato in modo che i suoi effetti siano produttivi nell'arco di un intero anno, valorizzando il territorio con strade utili (che non abbiano impatto ambientale) anche per quanti ancora vivono e lavorano in montagna.
E a quanti ancora oggi "vivono la montagna" anche con la loro cultura abbiano spesso dedicato ampio spazio, documentandone le tradizioni come quella del Maggio.
Del Maggio non esistono reperti archeologici, solo vecchi manoscritti, antichi costumi. In epoca recente sono stati introdotti supporti fotografici, magnetici e video. I beni architettonici del Maggio sono gli anfiteatri naturali inventati nelle radure dei boschi, ricavati da antiche carbonaie, a volte riadattate, senza stravolgimenti, per diventare accoglienti arene per il pubblico. Nelle stagioni delle recite, manifesti e qualche cartello di cartone indicano i luoghi del Maggio. Il Maggio vive nel cuore e nella cultura della gente di montagna e nell'interesse di alcuni studiosi e appassionati di questa forma di teatro popolare.
L'augurio è che anche il Maggio sia considerato parte del paesaggio della nostra "Bella provincia" e per questo confidiamo nell'impegno del Presidente Sonia Masini, della quale già nel passato abbiamo potuto apprezzare l'attenzione per questo aspetto della cultura popolare. Come Sindaco di Ramiseto, infatti, ha preso parte ad alcune delle più valide iniziative a favore del Maggio nate negli anni scorsi a Villa Minozzo (con Paolo Bargiacchi, allora Sindaco, con la pubblicazione di copioni, il concorso per tesi di laurea sul Maggio, i lavori alla Carbonaia di Costabona). Lo stesso impegno crediamo debba oggi essere rivolto anche al recente "Museo del Maggio", per un più adeguato funzionamento da molti auspicato e ormai inderogabile.

Giorgio Vezzani

XXVI Rassegna Nazionale del Maggio

Domenica 22 agosto 2004. Una bella giornata dell'estate ormai inoltrata. Con Giorgio Vezzani saliamo a Novellano, il bellissimo borgo ai piedi del monte Penna. Una delle località del Comune di Villa Minozzo, ove il canto del maggio è ancora veramente sentito e apprezzato. Tre le famiglie che hanno fornito allo spettacolo celebri e famosi interpreti: Diambri, Manfredi e Novellani.
Il complesso è stato saltuariamente attivo fino al 1983. Da allora, tuttavia, ogni estate è possibile assistere a una rappresentazione del maggio.
Oggi è di scena il gruppo "I paladini della valle", con sede a Gazzano. Una compagnia che ogni anno raccoglie i migliori maggerini non impegnati nei vari complessi della zona per una sola, al massimo due rappresentazioni. Ma di lusso.
Quando arriviamo – in ritardo per la verità – è in pieno svolgimento la vicenda, compresa nel componimento "La Mano destra".
Si tratta di un testo di Lorenzo Aravecchia, scritto nel 1983, per il suo complesso: il Val Dolo" di Romanoro. Un classico, di oltre 300 stanze, che riprende i temi del passato: il bene che trionfa sul male, i cattivi che hanno la peggio, per la gioia dei numerosi spettatori che circondano lo spiazzo erboso, a monte del paese.
Uno spettacolo come quello d'altri tempi; uno spettacolo che se anche non fosse stato inserito nel calendario della Rassegna nazionale, avrebbe avuto il medesimo pubblico. Così come è stato per le altre compagnie: alla "Carbonaia" di Costabona il 25 luglio e il 15 agosto; a Romanoro, per il "Val Dolo", l'11 luglio, il 1°, il 10 e il 15 agosto; in Asta, il "Monte Cusna", l'1 e il 22 agosto e a Frassinoro, per la "Nuova Compagnia del Maggio", il 22 di agosto.
Già, la Rassegna Nazionale di Teatro Popolare, giunta alla XXVI^ edizione e che si è chiusa con la giornata conclusiva a Romanoro il 29 agosto. Un evento che ha mobilitato sei compagnie emiliane e cinque toscane. Che ha visto 34 rappresentazioni (19 emiliane e 12 dell'oltre crinale); che ha utilizzato 19 testi, oltre a due "zingaresche" (15 dai complessi emiliani e 4 della vicina Toscana).
Questi, in cifre, i sorprendenti dati dell'annuale "Rassegna", desunti dal bellissimo manifesto-calendario, stampato in quel di Lucca, dal "Centro Tradizioni Popolari". Oltre ai tanti depliant, riccamente illustrati e destinati ai singoli appassionati. Numerosi, come ogni anno, gli enti che hanno patrocinato e sostenuto l'iniziativa: le due Province di Reggio Emilia e Lucca; le Comunità Montane della Garfagnana e dell'Appennino Reggiano; il Comune di Villa Minozzo, il "Centro Tradizioni Popolari" della Provincia di Lucca (il vero motore?) e la Galleria del Maggio, sempre di Villa Minozzo.
Di fronte a questi dati, alcuni spontanei interrogativi. Perché non partecipa la Provincia di Modena? Perché non il Comune di Frassinoro? Se di una vera Rassegna si tratta, perché oltre alle date e alle località delle singole rappresentazioni – ogni anno ci troviamo pur sempre di fronte a un semplice calendario – non si cercano o si studiano iniziative culturali di ampio respiro che amplifichino e arricchiscano il "fenomeno" maggio?
Su questi interrogativi ogni anno ci soffermiamo, non tanto e non solo per criticare, ma per suggerire, migliorare e potenziare una iniziativa che puntualmente e nonostante tutto, pur sempre si ripete da ventisei anni e che tanti ci invidiano.
Non sfigurerebbero, poi, convegni scientifici sui vari aspetti, sulle radici, sulla sua complessa storia, sulle componenti e sui vari aspetti dello spettacolo.
Sul modo e sulla necessità di coinvolgere le numerose comunità emigrate nei centri industriali del nord, nel secolo scorso. Così come sarebbe opportuno un concorso per nuovi componimenti, al fine di arricchire il patrimonio letterario di questa ingenua ma autentica forma di teatro popolare.
Un comitato scientifico, poi, da affiancare ai o al responsabile della Galleria del Maggio, non potrebbe essere utile strumento per programmare, sostenere e avviare concrete iniziative, utili alla sua conservazione?

La pubblicità. Sul depliant, ogni anno figura, come si conviene, una sintetica presentazione. Considerando unicamente gli ultimi anni, possiamo oggettivamente affermare che dall'anno 1997 al 2000 il testo si ripete; modificato nel 2001, viene riproposto, tale e quale, fino al 2003.
Altra nota dolente, riguarda i tempi e i modi della distribuzione del materiale.
"Purtroppo il Comune di Villa Minozzo – scrive Edda Chiari ne "La Quartina" di novembre 2004 – *stampa annualmente molti pieghevoli e manifesti della Rassegna ma la loro distribuzione è ritardata (sono stati stampati a fine giugno) e priva di idonea organizzazione. Noi* (della S.M.C. n.d.r.) – conclude Edda Chiari – *abbiamo contribuito procurandoci 100 manifesti e parecchi pieghevoli, attaccandoli e distribuendoli anche nel modenese."*
A Frassinoro, l'11 dicembre 2004, in occasione della presentazione del cortometraggio *"Sopra le nuvole"* (dedicato alle vicende di una famiglia della montagna modenese , una ragazza del posto (non ricordiamo il nome) lamentava i medesimi ritardi e aggiungeva che, mentre nel versante toscano ogni paese era tappezzato dei grandi manifesti della Rassegna, nella nostra zona difficilmente se ne sono visti.
Altra giusta lamentela della medesima ragazza, quella di non poter visitare la "Galleria del Maggio" di Villa Minozzo, perché sempre chiusa. E' capitato anche a noi di poter accedere ai locali unicamente perché un'amica era andata in Municipio a chiedere la chiave. E pensare che Villa Minozzo, a torto o a ragione, era ed è considerata la capitale del "Maggio cantato"!
Se si considera, poi, che la Galleria del Maggio, nelle intenzioni degli amministratori, doveva diventare il luogo di ritrovo delle compagnie del maggio, degli studiosi e degli appassionati, il ruolo che oggi assolve sembra incredibile.
Ci sovviene, a questo proposito, la piazza di Villa Minozzo, la sera del 21 agosto 2004.
Alle ore 21,00 è in programma il canto del maggio "Medea" interpretato dalla celebre e famosa compagnia "Pietro Frediani" di Buti, in Provincia di Pisa.
Sull'angolo, di fronte al monumento ai Caduti, diverse file di sedie bianche. Da palcoscenico funge il portico che immette agli uffici municipali. Nessuna meraviglia. A Buti, nel cuore dei monti pisani, da sempre il maggio viene cantato nei teatrini. Le scene, anche le più complicate, si dipanano sui palcoscenici.
All'inizio, pochissimi gli spettatori. Soltanto qualche capannello davanti al vicino bar.
Inizia la rappresentazione. Inusuale rispetto al nostro spettacolo. Ma viva, sentita e piacevole. La gente accorre, ascolta, apprezza e applaude la bellissima e toccante vicenda. Drammatico il finale. La protagonista Medea morirà unitamente ai suoi due figli. Così come aveva annunciato il "Corriere" :
Disperando conseguire / di Giasone amore e figli, / delle Furie negli artigli / quelli e sé spinse a morire.
La piazza, ove l'ultima volta, il 27-07-1952, il complesso villaminozzese cantò il maggio "La Gerusalemme Liberata" è ancora una volta affollata. Risuonano fragorosi applausi. Sono indirizzati ai "maggianti" del lontano complesso di Buti!
Ci sembra un sogno. Per un momento ci è parso di trovarci nella "Capitale del maggio" di un tempo.

Romolo Fioroni

Villa Minozzo, 1952: "Gerusalemme Liberata", con la compagnia dei maggerini del paese reggiano.
(Foto Archivio R. Fioroni)

Villa Minozzo, 2005: "Medea", con la compagnia dei maggianti di Buti (Pisa).

Il Cantamaggio di Riolunato.

CANTAMAGGIO

A Montereggio di Mulazzo (MS) la terza rassegna interregionale

Domenica 9 maggio si è rinnovato nello splendido borgo di Montereggio, in Lunigiana, l'incontro dei gruppi di cantori del Maggio.
Dopo il successo della prima edizione nel 2003, lo scorso anno la rassegna era stata organizzata a Leivi, in Liguria, per tornare quest'anno a Montereggio. Infatti per decisione del comitato organizzatore Montereggio ospita gli incontri negli anni dispari, mentre i gruppi delle altre località ospiteranno a turno la Rassegna negli anni pari. La data scelta è sempre vicina a quella "canonica" del 30 aprile - 1° maggio per permettere alle diverse squadre di portare il canto del Maggio nei propri paesi, ma poi ritrovarsi e confrontarsi tutti assieme.
Questa edizione ha visto la partecipazione di gruppi provenienti da 4 regioni: Toscana, Liguria Emilia e Piemonte. In particolare i maggianti provenivano, oltre che da Montereggio, Mulazzo e Rossano di Zeri (MS), da: Anzola e Credarola di Bardi (PR); Calagiubella Casal Carmeli (AL); Cavanella, di Vara, Torza, Comunglia Codivara, Varese Ligure, Biassa (SP); Leivi e Cogorno (GE); Ferriere (PC); Riolunato (MO).
Alle dieci del mattino è stato piantato l'albero del Maggio nella piazza del paese e i maggerini di Montereggio hanno aperto la manifestazione. Poi tutti i gruppi hanno attraversato la piccola frazione portando il canto del maggio tra i vicoli, le piazzette e le stradine dell'antico borgo.
Agli organizzatori giungono richieste di partecipazione da parte di gruppi di Cantamaggio praticamente da tutta Italia, dove questo antico rituale è ancora in funzione, ma le capacità ricettive del paese sono

Il Cantamaggio di Montereggio.

limitate. Si è quindi privilegiato il rapporto con alcuni paesi delle valli e zone circostanti, tenendo conto che la manifestazione si svolge in una sola giornata e le strade non sono delle più agevoli. Ai gruppi "veterani" se ne sono però affiancati altri che permettono di ampliare la conoscenza del Cantamaggio dal punto di vista dei testi, delle musiche, del rituale e della composizione delle squadre. Analogie e similitudini, ma anche differenze, in alcuni casi marcate e sostanziali, sono evidenziate in ampio "campione" rappresentativo delle tradizioni legate al maggio, ma anche al recupero e alla salvaguardia degli usi della comunità di riferimento.

Tra questi una particolare attenzione merita il "Maggio delle Ragazze" di Riolunato, tradizione antica che viene riproposta ogni tre anni nel piccolo paese dell'Appennino modenese. A cura di Gian Paolo Borghi e Giorgio Vezzani è stato di recente pubblicato il saggio "Il Maggio delle ragazze a Riolunato", antologia di studi e contributi (1906-1954) che approfondisce questo tema.

Il rituale di Riolunato si apre con la richiesta al Sindaco di cantare il maggio e si sviluppa con i cosiddetti "rispetti", strofe scritte appositamente per l'occasione e dedicate ai membri della comunità. Altro elemento di questo maggio sono le "ambasciate", canti commissionati dai giovani e cantati sotto le finestre delle ragazze che, se accettano l'ambasciata, illuminano con un lume la finestra. Questi aspetti, insieme al corteo dei maggianti e al balletto finale, sono stati riproposti a chiusura della mattinata.

Dopo il pasto collettivo anch'esso condito con canti tra una portata e l'altra, nel pomeriggio ancora un momento ufficiale con la ripetizione del canto del maggio per ogni gruppo, ma l'aspetto informale e di festa è a nostro avviso quello che va favorito con momenti estemporanei di canto, musica e anche ballo che coinvolgono il pubblico accorso in gran numero. Una bella occasione, questa rassegna di Montereggio, per l'ascolto di canti e repertori diversi nella piazza, palcoscenico naturale all'ombra dell'albero di maggio. L'appuntamento è per tutti, il prossimo anno a Bardi sulle montagne parmensi.

Tiziana Oppizzi
Claudio Piccoli

Paolo Casini, Direttore della Semper Editrice, con gli invitati alla presentazione a Firenze del Compact Disc di Lisetta Luchini "...E compagnia". Da destra, Gian Paolo Borghi, Alessandro Bencistà, Lisetta Luchini e Giorgio Vezzani.

LISETTA E... COMPAGNIA

Il 22 marzo a Firenze, nella Sala del Camino del Palagio di Parte Guelfa di Piazzetta di Parte Guelfa 1/R, è stato presentato il nuovo Compact Disc di Lisetta Luchini "...E compagnia", edito dalla Semper Editrice nella collana dedicata alla musica popolare toscana "Pegasus".
Alla presentazione sono intervenuti Paolo Casini, Direttore della Semper Editrice, Eugenio Giani, Assessore alle Feste e Tradizioni Fiorentine del Comune di Firenze, Gian Paolo Borghi, Direttore del Centro Etnografico Ferrarese, che ha curato i testi e le note del CD, Alessandro Bencistà, ricercatore e Direttore della rivista "Toscana Folk" e Giorgio Vezzani, Direttore della rivista "Il Cantastorie".
Lisetta Luchini ha cantato e presentato alcuni fra i musicisti ospiti delle sessioni di registrazione del CD: Enzo Carro, Mario Volpini, Alessandro Scavetta, Luca Di Volo e Eleonora Tassinari, Ferraro Cianchi e Paolo Biancalani, Carlo Monni con il suo gruppo formato da Marco Fagioli, Franco Ricciu e Bruno Romani.

* * *

Il disco, che è anche un generoso omaggio ai musicisti che da anni l'accompagnano nella tante esibizioni in Toscana e altrove, esprime l'esatta entità del repertorio di Lisetta che va dal tradizionale alla canzone d'autore di Morbelli e Filippini ("Sulla carrozzella", resa famosa da Spadaro) a quella di Pietro Gori ("Addio Lugano bella"), senza dimenticare i suoi testi, come "Io sono disperata", "un significativo esempio di storia di

vita al femminile, - come afferma Gian Paolo Borghi nella nota al testo – scritta e proposta dall'autrice, che la impreziosisce anche grazie ad un'efficace interpretazione da attrice/cantante di assodata professionalità artistica".

Oggi il repertorio di Lisetta Luchini rappresenta l'emancipazione, ma non il ripudio, di una certa canzone alla toscana a cui si era legati (interpreti e pubblico), che spesso viene identificata solo nei celebri cantanti del passato (Spadaro o Parigi, ad esempio) e dei loro continuatori, o del folklore più conosciuto e banalizzato da esecuzioni di maniera. Si tratta di un repertorio che, grazie alla sua bella ed incisiva voce di contralto, offre la sintesi di un aspetto della canzone toscana di oggi, d'autore, senza indulgere alla nostalgia dei tempi passati, con opportuni riferimenti alla tradizione popolare come quella dei cantastorie. Un suo testo, infatti, "Il valzer che...", è risultato vincitore, nel 1999, al concorso per testi inediti da cantastorie di Motteggiana (MN), dedicato a Giovanna Daffini.

* * *

Gli interessi di Lisetta Luchini non comprendono solo le canzoni interpretate e scritte, ma sono rivolti anche ad altri aspetti della cultura come la musica e lo spettacolo, attraverso gli studi e le ricerche del mondo popolare e le esperienze teatrali.

"La sua formazione, come musicista e cantante di musica popolare, - dichiara Lisetta in una nota autobiografica - è varia ma improntata alla più pura istintualità che riesce ad unire felicemente la parte nozionistica ed accademica con i caratteri "naturali" dell'essere e sentirsi toscana. Le fonti del suo repertorio sono le grandi raccolte del passato, dall'800 in poi, i lavori di ricerca egregiamente svolti da colleghi negli anni 60/70, l'apporto prezioso di studiosi, ricercatori ed etnomusicologi, la sua stessa ricerca essendo in contatto con la maggior parte delle realtà di tradizione orale della regione: poeti in ottava rima, cori di maggianti, Archivi, Centri studi delle tradizioni, ecc.. Suo intento principale, come ripropositrice, è quello di estendere alle nuove generazioni il patrimonio di bellezze musicali e poetiche della Toscana, impostando gli spettacoli in modo "teatrale", cioè discorsivo e brillante e non apparentemente didattico affinché, in qualche modo, se ne conservi la memoria. Diplomata in chitarra al Conservatorio "G. Frescobaldi" di Ferrrara nel 1988, è iscritta alla SIAE dal 1990 come autrice e compositrice ed autrice di testi teatrali. Ha studiato canto con Lidia Vuch e ha seguito corsi sull'uso della voce tenuti dal Quartetto di Giovanna Marini".

Chitarrista e cantante di musica popolare toscana, è anche autrice di canzoni e di musiche per il teatro. Iscritta all'A.I.CA., Associazione Italiana Cantastorie "Lorenzo De Antiquis, della quale fa parte del Consiglio Direttivo. E' tra i soci fondatori del Centro tradizioni popolari toscane, nato nel 1996, che pubblica la rivista "Toscana Folk". La sua formazione teatrale risale all'inizio degli anni 80 ed ha avuto inizio con le esperienze dei gruppi sperimentali come "Bausette-Theatre" (1982/87) e del teatro di strada con "Chille della Balanza" (1988), per interpretare poi autori classici come Labiche, Moliere, Goldoni, Cocteau,

Lisetta Luchini e Eugenio Giani, Assessore alle Feste e Tradizioni Fiorentine del Comune di Firenze.

autori contemporanei come Rodolfo Betti, Bucciolini, Wesker, Brunetto Salvini e proponendosi inoltre in spettacoli di varietà, cafè chantant e di teatro vernacolare in numerose località, anche con appuntamenti periodici nel corso delle stagioni teatrali in importanti sedi come "Le Laudi" di Firenze, dove nel 2004 Lisetta Luchini ha presentato "E prima San Frediano gl'era un fiore" con Mario Volpini (fisarmonica) e Salvatore Scalvino (mandolino) e, nel 2005, "Ohi ohi bene...una notte in riva all'Arno!", a cura di Lisetta Luchini e Francesco Tei, con Giovanni Lepri (attore comico), Eleonora Tassinari (fisarmonica, violoncello, voce) e Luca Di Volo (fiatista, violinista a braccio, voce).

g. v.

Lisetta Luchini
Via Tintori 22, 59100 Prato
Tel. 0574.24096
329.4155883
www.lisettaluchini.it
lisettaluchini@virgilio.it
info@lisettaluchini.it

...E compagnia
PEGASUS PG-003
Lisetta Luchini (voce e chitarra) e Paolo Biancalani (fisarmonica), Enzo Carro (voce e chitarra), Ferraro Cianchi (violino), Luca Di Volo (violino a braccio, clarinetto), Marco Fagioli (basso tuba), Carlo Monni (voce), Luca Nistri (mandola, mandolino), Sandra Pieraccini (fisarmonica), Franco Ricci (chitarra),
Alessandro Scavetta (voce), Eleonora Tassinari (violoncello, fisarmonica), Sesto Vergari (voce), Mario Volpini (fisarmonica).
Presentazione Francesco Tei; Note ai testi Gian Paolo Borghi; Fotografie Stefano Cavallini, Andrea Falconi, Veraldo Franceschi, Antonio Malacarne, Fabrizio Nistri.
All'amore c'ho fatto e ci fo - Stornelli pistoiesi, Trescone, Sulla carrozzella, La rondinella, Io sono disperata con Luca Di Volo, Eleonora Tassinari - *Dichiarazione del vecchio, Son l'undici di notte* con Sandra Pieraccini, Sesto Vergari - *Addio Lugano bella, La bella alla finestra, La cantante* con Luca Nistri – *L'amore è come l'ellera, Ohi, ohiÖ bene!* con Carlo Monni, Marco Fagioli, Franco Ricciu – *Il mio matrimonio, Mio dolce Amiata, L'rologio* con Ferraro Cianchi e Paolo Bincalani – *Lo zigo zago* con Mario Volpini – *Il pecoraio* con Alessandro Scavetta – *La Santa Caterina* con Enzo Carro.

Catalogo Compact Disc Pegasus
La Maremma InCanta, *Coro degli Etruschi*, PG-001
Toscana in musica, *Lisetta Luchini*, PG-002
...E compagnia, *Lisetta Luchini*, PG-003
Cantastorie di Maremma, *Eugenio Bargagli, Mirella Bargagli, David Vegni*, PG-004
PEGASUS, musica popolare in Toscana, Semper Editrice, via G. Borsi 5, 50124 Firenze, tel. 055.2049520, fax 055.364121, info@sempereditrice.it, www.sempereditrice.it

Luca Di Volo e Eleonora Tassinari.

Alessandro Scavetta.

Lisetta Luchini con il gruppo di Carlo Monni. Da sinistra, Marco Fagioli, Franco Ricciu (seminascosto), Bruno Romani e Carlo Monni.

Ferraro Cianchi e Paolo Biancalani.

Carlo Monni.

Enzo Carro.

Mario Volpini.

A.I.CA. Associazione Italiana Cantastorie Lorenzo De Antiquis
Ufficio Corrispondenza e Sede Nazionale Via O. Guerrini 28 - 47100 Forlì

BOLLETTINO GENNAIO 2005

...chi semina raccoglie...

A conclusione del ciclo di quattro anni iniziato con la "rifondazione" nel 2001, con le elezioni nel 2002, l'adeguamento dello statuto nel 2003... l'A.I.CA. nell'anno passato ha raggiunto un importantissimo traguardo. Il 31 Agosto 2004 si è proceduto alla formalizzazione dell' A.I.CA. Lorenzo De Antiquis depositando nome e statuto all'Ufficio del Registro di Forlì...
...ora la nostra associazione esiste anche sotto il profilo giuridico-legale.
Non siamo un'azienda, non abbiamo partita iva... l'A.I.CA. ha il codice fiscale... una persona...
Questo è stato realizzato nel pieno rispetto delle regole democratiche dell'associazione e soprattutto col coinvolgimento e col fondamentale contributo di tutti i soci... inutile nascondere la soddisfazione.
E' una tappa che, oltre a rappresentare una tutela per l'associazione, sarà un momento importante per affrontare il futuro con nuovo slancio e soprattutto con strumenti più idonei per valorizzare e promuovere l'arte dei cantastorie...
Nel corso del biennio passato sono state realizzate diverse manifestazioni curate o patrocinate dall'A.I.CA. e di questo si vuole ringraziare gli enti e le persone che ci hanno contattato; a tale proposito vogliamo sottolineare come tutti i cantastorie iscritti siano stati coinvolti durante gli spettacoli realizzati.
La nostra associazione è, come sempre, disponibile nel sostenere nuove iniziative che la vedono partecipe e resta attenta alle proposte ed ai progetti che anche i singoli soci fanno e faranno. Evidenziamo la sempre forte necessità di cercare e trovare nuovi associati in modo da acquisire più forza e da "coprire" più realtà artistico-regionali ... in altre parole... se conoscete qualche cantastorie... che vuole entrare nell'A.I.CA. ditegli di mettersi in contatto oppure comunicateci l'indirizzo...
Augurando a tutti buone cose ...

un saluto e un ringraziamento
la Presidente **Dedi De Antiquis**

... in breve...2004-2005 ... cose fatte e cose da fare...

Bilancio A.I.CA. 2004

Residuo 01-01-04	2.031,94 Euro
Entrate 2004	866,60 Euro
Spese 2004	365,96 Euro
Attivo 31-12-04	2.532,58Euro

Notizie dall'archivio A.I.CA.: per ovvi motivi di "conservazione", in questi ultimi mesi abbiamo provveduto ha riversare in DVD alcune riprese video che riguardavano i cantastorie degli anni 70-80 fatte "all'epoca" in VHS. Chi avesse esigenza di questo tipo o volesse contribuire all'archivio fornendo materiali di questo o di altri tipo (fogli volanti prodotti, schede di nuovi spettacoli, incisioni, articoli di giornale ecc. ecc.) può contattarci o inviare il tutto alla sede di Forlì.

L'A.I.CA. ha versato 200,00 Euro , in segno di sostegno e solidarietà, per le popolazioni asiatiche colpite dal maremoto del 26 dicembre. La somma è stata devoluta a MEDICI SENZA FRONTIERE, associazione Premio Nobel per la Pace e presente per prima nell'opera dei soccorsi.

MANIFESTAZIONE PROMOSSE NEL 2004
Casalecchio di Reno (BO): dopo tanto tempo... riprende la collaborazione tra l'A.I.CA. e il Comune per l'incontro estivo dei cantastorie... il 31 luglio e 1 agosto nella Piazza del Popolo.
Russi (RA): TREPPINFIRA (seconda edizione), spettacoli mostre proiezioni treppi ed altro... con i cantastorie nelle piazze, nei vicoli, nei cortili... alla Fira di Sett Dulùr, dal 17 al 21 settembre.

Santarcangelo di Romagna (RN): XXXVI° Sagra Nazionale dei cantastorie l'11 novembre con spettacolo sul palco di p.zza Ganganelli alla fiera di San Martino.
Pier Paolo Di Giusto ha festeggiato i venticinque anni di attività di cantastorie-burattinaio con la stampa di bellissimo libretto… chi volesse saperne di più può consultare il sito www.digiusto.it.
Il sito dell'A.I.CA.: si raccolgono suggerimenti, competenze, consigli, proposte … per l'allestimento del sito internet dell' associazione che si conta di realizzare prossimamente

IMPORTANTE
Nell'immediato futuro ci saranno le elezioni del Presidente e dell'Ufficio Corrispondenza; sarà un momento molto importante. Fino al 28 febbraio la presidenza resterà a disposizione per gli eventuali suggerimenti sulle candidature, indirizzi di voto… dopo di che saranno inviate ai soci le schede elettorali. A nomine avvenute si procederà al tesseramento 2005-2006.

LO STATUTO DELL'A.I.CA.
Lorenzo De Antiquis
Art.1- E' costituita l'A.I.CA. Lorenzo De Antiquis – Associazione Italiana Cantastorie.
Art.2-Chi esercita la professione di cantastorie in luoghi pubblici o aperti al pubblico -previa domanda all'A.I.CA., ed accertamento dei requisiti inerenti da parte del Collegio di Presidenza-, può essere iscritto all'Associazione ed ottenere la "Tessera di Qualificazione". L'adesione all'A.I.CA., di cui sopra è consentita anche ai Poeti, Musici e Cantanti Folk che si ispirano ai cantastorie, nonché agli studiosi e ai ricercatori del settore nonché amici e simpatizzanti che ne facciano specifica richiesta. Per gli iscritti di cui al presente comma la tessera porterà l'indicazione dell'attività effettivamente esercitata.
Art.3-L'A.I.CA. è un'associazione democratica che tutela i cantastorie, quali lavoratori autonomi ai fini giuridici e sindacali, nell'ambito delle Leggi dello Stato, presso le Autorità della Repubblica Italiana.
Art.4-L'A.I.CA. che si ispira al motto "Amici con tutti", collabora con le Associazioni Sindacali dei settori affini e con gli Enti Turistici e Culturali per la difesa, la valorizzazione e la conservazione dell'Arte Popolare dei cantastorie, promuovendone l'inserimento nelle Manifestazioni Folkloristiche, nello Spettacolo, Radio e Televisione.
Art.5- L'A.I.CA. elegge con votazione diretta – anche per corrispondenza– il Presidente e i consiglieri dell'Associazione, quali componenti dell'Ufficio Corrispondenza (Collegio di Presidenza). Il Presidente può affidare a Soci rapporti di collaborazione, a titolo temporaneo (rapporti con la stampa, radio, televisione, organizzazione di spettacoli ecc.ecc.). L'Ufficio Corrispondenza, è retto dal Presidente. Le cariche durano quattro anni.
Art.6- Il Presidente dirige e amministra l'Associazione, assistito dai Componenti il Collegio di Presidenza, di cui all'art. 5.
Art.7- L'A.I.CA. ha l'Ufficio Corrispondenza e la Sede Nazionale a Forlì.
Art.8- I Soci riuniti possono in qualunque momento richiedere le dimissioni dei Dirigenti e promuovere emendamenti statutari. La maggioranza decide (due terzi).
Art.9- I cantastorie associati si impegnano di collaborare e di rispettare, ovunque e comunque, il diritto d'autore dei colleghi, e di esercitare la professione con responsabile autocontrollo ai fini morali e sociali perseguiti dall'A.I.CA. che vive con i contributi e la solidarietà dei soci.
Art.10- Il Socio dell'A.I.CA. è libero nel suo lavoro, e liberamente approva il presente statuto con l'accettazione della Tessera di Qualificazione, recepibile a domanda, o per violazione dell'art. 9.

A.I.CA. "Lorenzo De Antiquis", elezioni 2005

Il 25 maggio 2005, presso la sede nazionale dell'A.I.CA., via O. Guerrini 28, 47100 Forlì, si è svolto lo spoglio delle schede elettorali per la nomina del Presidente e del Consiglio direttivo, che ha dato il seguente risultato: aventi diritto di voto 26, schede pervenute 25, schede bianche 1, schede nulle 0. Sono stati eletti e resteranno in carico fino al 31 dicembre 2008:
Presidente: Dedi De Antiquis
Vice Presidente: Pietro Corbari
Consiglieri: Gian Paolo Borghi, Licia Castellari, Lisetta Luchini, Giorgio Vezzani.

MOTTEGGIANA 2005

Il 5 giugno, a Villa Saviola di Motteggiana (Mantova) si è svolta l'undicesima edizione de "Il Giorno di Giovanna" con un convegno spettacolo e l'assegnazione del Trofeo "Giovanna Daffini" riservato a testi da cantastorie: per il 2005 è risultato vincitore Federico Berti. Festeggiato Wainer Mazza per i trent'anni di attività artistica. Ivana Monti ospite del convegno ha reso omaggio a Giovanna Daffini.

L'undicesima edizione de "Il Giorno di Giovanna" organizzato dal Comune di Motteggiana, dalla Biblioteca comunale, con il patrocinio dell'Assessorato alla cultura della Provincia di Mantova, si è svolta il 5 giugno nella vicina frazione di Villa Saviola dove è nata Giovanna Daffini.
La giornata ha avuto inizio con un Convegno – Spettacolo sul tema "Gli eredi della Daffini" con l'intervento di cantastorie e poeti mantovani. Dopo il saluto del Sindaco di Motteggiana, Nereo Montanari, Gilberto Cavicchioli ha illustrato le varie forme del repertorio dei continuatori della tradizione dei cantastorie e poeti popolari che in terra mantovana si possono considerare gli eredi di Giovanna Daffini: i contastorie o contatole, animatori delle corti contadine nelle serate invernali con la narrazione dei più famosi romanzi ottocenteschi, i cantastorie, protagonisti degli spettacoli di piazza, nei mercati, nelle osterie proponendo e cantando i fatti della cronaca illustrati nei fogli volanti e nei canzonieri che vendevano al pubblico che riunivano nei loro treppi.
Cavicchioli ha poi presentato alcuni dei poeti e cantori mantovani di oggi, che più che cantastorie si dichiarano "cantautori in dialetto mantovano": Mauro Conforti che mette in musica le poesie di Ornella Fiorini con la quale si esibisce, Mario Zamboni detto "Ciarina", applaudito interprete della canzone mantovana, Luciano Azzoni, "cantautore di campagna", come ama definirsi, poeta e declamatore dei suoi componimenti ispirati ai trovatori, menestrelli e cantanbanchi, cantastorie e cantori girovaghi di un tempo. Molto festeggiato Wainer Mazza, anche per i trent'anni di attività artistica. A Mazza si deve inoltre l'idea della costituzione dell'Archivio Nazionale Giovanna Daffini dedicato ai cantastorie.
Ospite del convegno, Ivana Monti ha reso omaggio a Giovanna Daffini alla quale ha dedicato uno dei suoi più emozionanti spettacoli in omaggio alla cultura popolare che ha creato a cominciare da "Mia cara madre". Ho avuto l'opportunità di conoscere Ivana a Milano quando interpretava Regan nel "Re Lear" di Shakespeare con la regìa di Giorgio Strehler. In un'intervista affermava: "Nata a Milano da genitori emiliani, mi sento molto longobarda perché amo molto la terra, il suolo e siccome non trovo ci sia nessuna distinzione tra Emilia e Lombardia, ma la considero tutta "Longobardia", una landa grande senza confini, mi sento longobarda". L'amore per la terra, espressione della cultura popolare, ha sempre fatto parte della su sensibilità di artista, dall'incontro con Dario Fo fino ad oggi con "Mia cara madre" e lo spettacolo dedicato a Giovanna Daffini.
Sono poi intervenuti il Presidente della Provincia Maurizio Fontanili e l'Assessore Roberto Pedrazzoli, Claudio Piccoli che ha ricordato il lavoro di ricerca che si sta svolgendo a Milano (su Dario Mantovani cantastorie noto come"Taiadela", attraverso suo figlio Delfino attivo nel Luna Park; sull'iniziativa di uno scaffale popolare di una libreria milanese; sul laboratorio per cantastorie tenuto da Franco Trincale; sulla raccolta del materiale prodotto per il 60° anniversario della Resistenza) e Gian Paolo Borghi che ha fatto il punto sull'Archivio "Giovanna Daffini" e sulla decima edizione del concorso per testi inediti da cantastorie.
Gilberto Cavicchioli ha inoltre presentato il volume "Una canzone lunga trent'anni, 1975-2005. Wainer Mazza, storia di un cantastorie mantovano". Si tratta del quinto Quaderno della collana editoriale dell'Archivio Nazionale "Giovanna Daffini" promossa dal Comune di Motteggiana e, come i precedenti, può essere richiesto al Comune, rivolgendosi alla sig.ra Lidia Mosconi (46020 Motteggiana, MN).
In questo nuovo Quaderno, con il supporto di una ricca documentazione iconografica, Wainer Mazza ricorda il percorso dei suoi trent'anni passati a raccontare con il canto fatti, personaggi, luoghi della

sua terra. "Gli esempi che ci vengono presentati in questa agile e piacevole pubblicazione – afferma Gian Paolo Borghi nella Prefazione – scandiscono trent'anni della vita artistica di Wainer Mazza che, con ironia e carattere, testimonia le sue alte potenzialità sia dal versante dell'impegno letterario sia nella prospettiva spettacolare (a noi resa attraverso immagini, atteggiamenti e gesti), nelle loro più infinite sfaccettature".
Hanno quindi presentato le canzoni inviate al concorso Marika Benatti, Federico Berti e Carla Zolari. Nel corso del convegno è stata presentata una nuova opera del pittore naif Carlo Donati che ritrae Lisetta Luchini vincitrice nel 1999 del quinto Concorso "Giovanna Daffini".

Il Concorso nazionale "Giovanna Daffini"
La decima edizione del Concorso nazionale per testi da cantastorie dedicato a Giovanna Daffini ha visto la partecipazione di 16 autori che hanno proposto 29 testi al giudizio della Giuria che si è così espressa all'unanimità:
Trofeo "Giovanna Daffini" a Federico Berti di San Benedetto Val di Sembro (BO), per il testo "Fantasmi in galleria", interessante esempio di narrazione tradizionale perfettamente inserito nel terzo millennio con motivi e temi che presuppongono ricerca sul campo e impegno politico senza compromessi.
Secondo premio ex aequo:
Carla Zolari di Santa Brigida (BG), per il testo "Il buffo cantastorie", storia di vita musicalmente riproposta con il coro "Donne alla fontana";
Angela Batoni di Firenze, per "La cantata di Liombruno", importante esempio di studio testuale musicale che vede nei cantari e nel maggio drammatico le sue profonde radici;
Roberta Pestalozza di Milano, per il testo "Po", fresca composizione ricca di spunti e di tematiche;
Marika Benassi di Toano (RE), per "Zingari e papaveri", inusuale canzone supportata da un'altrettanto valida interpretazione.
La Giuria assegna inoltre i seguenti premi speciali:
Faliero Catani di Prato, per una vita dedicata al canto inteso in forma "sociale";
Daniele Poli di Vaiano (Prato), per il testo "Il tragico naufragio del Sirio atto secondo", interessante esempio di "triste" attualizzazione di un tema noto anche agli italiani di un tempoÖ;
Fortunato Sindoni di Barcellona Pozzo Gotto (ME), per il testo "La Repubblica di Caulonia", interessante esempio di attualizzazione di tematica sulle ottave tradizionali;
Irene Marconi di Massa Marittima (GR), per il testo "Vi vengo a raccontare un fatto vero", impeccabile esempio di ottava toscana.
Ha concluso la giornata il consueto spettacolo serale con la premiazione di Federico Berti, vincitore del concorso 2005, con la partecipazione di Wainer Mazza, Marika Benatti, Carla Zolari e Roberta Pestalozza che ha accompagnato il suo canto con l'arpa di Viaggiano, strumento tradizionale dell'omonimo paese della provincia di Viaggiano.

Giorgio Vezzani

I vincitori del concorso per testi inediti da cantastorie "Giovanna Daffini"

1995 Rosita Caliò (*La famiglia Brigida*)
1996 Giampaolo e Agnese Pesce (*Una favola moderna. La leggenda del bravo clochard*)
1997 Franco Trincale (*La Resistenza*)
1998 Paolo Ricci (*Maurice*)
1999 Lisetta Luchini (*Il valzer cheÖ*)
2000 Mauro Geraci (*Sangu e Sapienza*)
2001 Licia Castellari e Pietro Corbari (*Il figlio del futuro*)
2002 Fausto Carpani (*Dura Lex*)
2003 Daniele Poli (*Maggiolata sciagurata. Maggio triste 2003*)
2004 Sandra Boninelli (*Con te*)
2005 Federico Berti (*Fantasmi in galleria*)

La premiazione della 15ª edizione del "Trofeo di poesia popolare Turiddu Bella"

Anche quest'anno il "Trofeo Turiddu Bella", giunto alla 15° edizione con sempre crescente successo di pubblico e di concorrenti, ha trovato la sua conclusione nella splendida cornice del Salone Borsellino del palazzo del Comune di Siracusa alla presenza di una numerosa platea, di ospiti interessati e di personalità delle pubbliche istituzioni. La serata è stata mirabilmente condotta da Corrado Di Pietro nella duplice veste di presentatore e membro della giuria.

La giuria è stata composta da tre elementi qualificati che, fin dall'istituzione del Trofeo, vi hanno fatto parte, non solo in veste di giudici, ma anche come organizzatori a fianco della segretaria e fondatrice del premio Maria Bella, figlia dello scomparso poeta Turiddu Bella a cui è intitolato il Trofeo e hanno dato l'impronta di unicità al premio rendendolo lavoro di ricerca della poesia popolare in Sicilia. Parlo del prof. Giuseppe Gulino titolare della Cattedra di dialettologia dell'Università di Catania, del dott. Alfio Patti, sicilianista e saggista e del Siracusano, Corrado di Pietro, noto studioso di tradizioni, saggista e poeta.

A loro, quest'anno si sono aggiunti due nuovi membri: il prof. Carmelo Tuccitto, autore di numerose pubblicazioni sul parlare siracusano, frutto di studio e ricerca sull'origine dei modi di dire e dei personaggi caratteristici di Siracusa; Il Prof Luigi Amato, Ordinario d'Estetica, che riconoscendo nella poesia popolare chiari segni dell'identità di un popolo, si fa paladino tra i giovani per coniugare modernità e tradizione popolare.

Fin dalla prima edizione, il principale obiettivo del Premio è stato quello di verificare, nell'ambito della poesia popolare, lo stato di salute delle varie forme in cui questa si esplicita: dalla lirica all'epica, con particolare attenzione alla storia, ai contrasti e alle favole, introducendo anche una sezione dedicata ai Cantastorie, con lo scopo di costituire un osservatorio sulle trasformazioni di questo genere ancora tanto diffuso e sentito nella società contemporanea, sia a livello poetico-musicale, sia a livello spettacolare e civile.

Dopo questi lunghi anni di verifica, il Trofeo, assume un nuovo connotato: tenuto conto dei tanti fattori che hanno portato alla ribalta alcuni cantastorie e preso atto dell'innegabile bravura di tanti artisti che ancora operano in Sicilia e all'estero, abbiamo voluto premiare il lavoro, la professionalità e l'arte di chi persegue, in questo antico cammino di racconto orale, il mai sopito sogno di affabulare e meravigliare attraverso l'arte della parola, del gesto e della musica. Abbiamo scelto per l'anno 2005 come rappresentante di questa antica arte popolare, Luigi Di Pino, giovane emergente cantastorie di Riposto che ha raggiunto in breve tempo un notevole successo e una larga fama in Italia e nei paesi oltre oceano, interpretando attraverso il gesto, la parola e l'immagine, le storie e le cronache, patrimonio della cultura popolare siciliana. A lui viene assegnato il prestigioso Trofeo "Il Cantastorie", originale scultura in terracotta, opera del maestro Gianfranco Bevilacqua di Siracusa.

Un'altra modifica è stata apportata alla sostanza globale del concorso che ogni anno ha cambiato sezioni puntando sempre sulle singole poesie. Quest'anno invece, proponendo la silloge, abbiamo voluto privilegiare il poeta più che la singola composizione che non sempre mette in evidenza le qualità dell'autore. In effetti, anche se il numero dei concorrenti è diminuito, è di molto migliorata la qualità, sia da un punto di vista linguistico, sia per stile compositivo e concezione artistica.

Anche il primo premio per questa sezione del concorso rappresenta una novità, infatti, consiste nella pubblicazione della silloge premiata. Il vincitore è un poeta di Catania, Carlo Trovato con la silloge "E agghiorna e scura" che attraverso le tredici composizioni che la costituiscono, evidenzia una condizione umana universale in cui tutti gli emarginati, gli sfruttati, si ritrovano, quelli di ieri come quelli di oggi: la cultura del più forte che la fa in barba all'onesto e all'indifeso gli fa scaturire versi di sottile

denuncia e il concetto tanto radicato nella cultura popolare, di rimettere nelle mani di Dio la soluzione dei problemi della vita, non lo convince!
Il secondo premio è andato alla poetessa Antonella Pizzo mentre il terzo premio ex aequo è stao assegnato ai poeti Augusto Manna di Catania, Giovanni Noto di Siracusa e Gaetano Petralia di Catania.
Come è tradizione del "Trofeo Turiddu Bella" il momento della premiazione è stato occasione di spettacolo; anche quest'anno si sono esibiti artisti siracusani come il Maestro chitarrista Anna Elisa Forte che ha mirabilmente interpretato alcuni celebri brani folcloristici di oltreoceano e un suo personale adattamento di musiche della tradizione popolare siciliana. Infine, a chiusura di serata, l'intervento di Tonino Buonasera presidente del gruppo folk "I cori di Val D'Anapo"

Maria Bella

Per dare una più chiara idea del percorso del "Trofeo di poesia popolare siciliana Turiddu Bella", ecco l'albo d'oro. Dal 1994 al 1996 il concorso ha avuto cadenza biennale: il Trofeo è stato indetto ugualmente come giornata di studio, pubblicandone gli atti rispettivamente nel 2° Quaderno (1995) e nel 3° Quaderno (1997).

ALBO D'ORO

1991
Storia: Nino Giuffrida (CT)
Sonetto:
Saro Longo (CT)
Contrasto : Carmelo Caruso (Germania)
1992
Sez. A *Dedicatoria:* Giuseppe Sciarrone (ME)
Sez. B *Cronache:* Rosita Caliò (CT)
Sez. C *Duetto:* Letterio Cafeo (SR)
1993
Sez. A *Dedicatoria:* Rosita Caliò (CT)
Sez. B *Tema Libero:* Maria Pisano (RG)
Sez. C *Cantastorie:* Giuseppe D'Avola (RG)
1994
Sez. A *Cantastorie* (a pari merito):
Pippo Di Noto (RG)
Umberto Migliorisi (RG)
Gianni Molinari (BO)
M. Lucia Riccioli (SR)
Nonò Salamone (TO)
Sez. B *Tema Libero:* Salvatore Cagliola (SR)
Sez. C *Dedicatoria:* Turi Spata (CT)
1996
Sez. A *Cantastorie*: Angelo Santanocito e Mimmo Santanocito (CT)
Sez. B *Tema Libero:* A. Genovese (Francia)
1998
Sez. B *Tema Libero:* Giuseppe Laganà (CT)
1999
Sez. A *Poesia popolare:* A. D'Amico Castorina (CT)
Sez. B *Libro edito:* Paola Fedele
2000
Sez. A *Poesia popolare*: Giovanni Lo Turco (ME)
Sez. B *Libro edito*: Giuseppe Guarraci (SR)
2001
Sez. A *Poesia popolare*: Tindaro Spadaro
Sez. B
Libro edito: Corrado Marescalco
2002
Sez. A *Poesia popolare*: Nella Urciullo (CS)
Sez. B *Libro edito*: Settimo Albanese (PA)
2003
Sez. A *Poesia popolare*: Angelo Rizzo (Cl)
Sez. B *Tema libero*: Nino Marzà (CT)
2004
Sez. A *Cantastorie*: Fortunato Sindoni (Me)
Sez. B
Poesia libera: Giancarlo Scopello(Prato)
2005
Trofeo
"Il Cantastorie": Luigi Di Pino (Riposto)
Silloge: Carlo Trovato (CT)

Franco Trincale durante il laboratorio all'ARCI Bellezza di Milano.

Laboratorio sperimentale al mestiere di cantastorie

Nel corso del mese di marzo 2005 si è tenuto presso il circolo ARCI Bellezza di via Bellezza 16 a Milano un corso sperimentale al mestiere di cantastorie.
Con il contributo dell'Assessorato alla Cultura della Provincia di Milano e la collaborazione della redazione milanese della nostra rivista, Franco Trincale ha provato ad insegnare l'antica arte dei cantastorie ad una quindicina di allievi.
Franco Trincale, siciliano di nascita, ma milanese di adozione, è stato per oltre quarant'anni indiscusso protagonista delle piazze italiane con le sue ballate ed i suoi cartelloni illustrati.
Formatosi in Sicilia alla scuola di quei cantastorie che sono stati i maestri del Novecento, trasferitosi a Milano negli anni Sessanta, è riuscito ad innovare ed adattare l'arte del cantastorie alle mutate condizioni sociali e culturali della metropoli in continua e rapida trasformazione.
Dal foglio volante, al disco in vinile, dalla musicassetta al CD, al video e al sito internet, Trincale ha saputo rimodellare la funzione e la figura del cantastorie, a mantenerla in vita ed a proiettarla nel futuro.
"Il Cantastorie" negli anni ha ampiamente documentato l'attività di Franco Trincale, realizzando anche una lunga intervista nel 1993.
Oggi, a quasi settant'anni, ha sentito il bisogno di provare a trasmettere ad altri la sua tecnica e la sua professionalità. Ha voluto verificare in concreto se ci sono le condizioni perché altri raccolgano il suo

testimone.
Certo non è possibile "passare" la sensibilità, l'impegno civile, le motivazioni, l'estro creativo, la carica passionale, ma l'esperienza, le tecniche musicali, i "trucchi" per formare, tenere e alla fine rompere il "treppo" (il cerchio di spettatori che si raccoglie intorno al cantastorie o all'imbonitore).
Il corso è stato articolato in quattro incontri ed un momento spettacolare finale e ad ogni partecipante è stato rilasciato un attestato di frequenza.
Sabato 5 marzo c'è stata la presentazione ufficiale del corso. E' intervenuto il giornalista scrittore Tito Saffioti che si è soffermato sui giullari del medioevo dai quali derivano i moderni cantastorie. Due redattori de "Il Cantastorie" hanno parlato del ruolo documentario e storico della rivista in oltre quarant'anni di pubblicazione, della situazione attuale per quanto attiene ai cantastorie e delle tre scuole che in Italia differenziano ancora questa professione.
Successivamente Trincale ha illustrato ai corsisti il percorso che li avrebbe portati ad affrontare le varie problematiche che il mestiere di cantastorie comporta.
I primi due incontri sono stati dedicati alla costruzione della ballata. Dal fatto alla rima, dalla metrica alla musica. Tutti argomenti nei quali Trincale ha potuto lavorare nel concreto parlando della sua lunga esperienza, ma soprattutto stimolando gli allievi nella ricerca di una propria via, senza imporre temi, lasciando a ciascuno la scelta ritenuta più affine e consona ai propri mezzi e alle proprie attitudini. Unica raccomandazione è stata che l'aspetto musicale non prevalesse su quello testuale, cioè sul messaggio che si vuole comunicare.
Quasi tutti i corsisti avevano già esperienza di animazione teatrale con un minimo di conoscenza musicale, per la verità alcuni sono dei bravi musicisti. Ma anche chi non aveva conoscenze specifiche è stato aiutato dagli altri in un lavoro che è diventato collettivo senza perdere però la specificità individuale di ognuno.
Si sono affrontati anche gli aspetti burocratici amministrativi che il suonare in piazza comporta, il particolare rapporto che si instaura con il pubblico, la necessità di avere ben presente la scansione dei tempi e delle modalità di costruzione del "treppo".
Su questi argomenti, grazie al materiale d'archivio de "Il Cantastorie", è stato possibile proiettare dei video che riprendevano il lavoro di alcuni cantastorie del passato recente e in particolare del gruppo pavese di Adriano Callegari, maestro insuperabile dell'imbonimento.
Nei due incontri successivi Trincale ha affrontato l'uso dei mezzi tecnici e la creazione del cartellone. Amplificatori, microfoni, diffusori e lettori video a batterie, facilmente trasportabili nei centri storici, messi in contenitori di legno dipinti nei vivaci colori dei carretti siciliani. Strutture in plastica, a quadrilatero, leggere e facilmente montabili per l'esposizione dei cartelloni fissati con pezzetti di velcro. Tutti "accorgimenti" che Trincale utilizza per il suo lavoro e per rendere più interessante il suo imbonimento.
Anche per il cartellone si sono affrontati gli aspetti dei materiali da utilizzare, dei colori, della forma e del contenuto. Colori accesi per il cartellone con disegno unico, ricerca del messaggio più forte per i cartelloni suddivisi in quadri che illustrano le varie fasi della storia cantata. Ma per chi ha difficoltà con il disegno ecco le fotocopie, i collage di giornali, riviste e quant'altro sia efficace per l'illustrazione.
Nello spettacolo finale di domenica 20 marzo, in una sala addobbata con i cartelloni più belli e significativi appartenenti alla collezione Trincale, tutti gli allievi hanno proposto al pubblico quanto hanno prodotto durante il laboratorio per concludere in un momento collettivo e coinvolgente.
Certo è presto per dire se sono nati dei nuovi cantastorie. Il carattere sperimentale del corso e la sua durata limitata a pochi incontri, non ha permesso di sviluppare e approfondire tutte le questioni sollevate. Ma soprattutto non ha verificato sul campo, in piazza, le modalità di impatto con un pubblico ben

diverso da quello presente alla serata finale.
I lavori proposti dai corsisti sia per quanto riguarda i testi che le musiche sono giustamente legati ai loro gusti e alle loro modalità espressive, in parte lontane dai canoni attuali dei cantastorie e devono necessariamente essere verificate nella pratica per capire se veramente possono funzionare, se la volontà di percorrere queste vie dell'arte e della comunicazione può trasformarsi in forza e determinazione per continuare ad essere presenti e partecipi della vita quotidiana.
Trincale ha dato una "scossa" e con entusiasmo i corsisti hanno risposto, convinti a non concludere questa esperienza, ma decisi a rimanere in contatto nel tempo per continuare il percorso intrapreso e far sì che altri possano aggiungersi. In tal senso il circolo ARCI Bellezza ha dato la disponibilità per incontri periodici mensili, di confronto, di studio e di pratica.

Tiziana Oppizzi
Claudio Piccoli

L'Assessore alla Cultura della Provincia di Milano Daniela Benelli con il cantastorie Franco Trincale.

testimone.
Certo non è possibile "passare" la sensibilità, l'impegno civile, le motivazioni, l'estro creativo, la carica passionale, ma l'esperienza, le tecniche musicali, i "trucchi" per formare, tenere e alla fine rompere il "treppo" (il cerchio di spettatori che si raccoglie intorno al cantastorie o all'imbonitore).
Il corso è stato articolato in quattro incontri ed un momento spettacolare finale e ad ogni partecipante è stato rilasciato un attestato di frequenza.
Sabato 5 marzo c'è stata la presentazione ufficiale del corso. E' intervenuto il giornalista scrittore Tito Saffioti che si è soffermato sui giullari del medioevo dai quali derivano i moderni cantastorie. Due redattori de "Il Cantastorie" hanno parlato del ruolo documentario e storico della rivista in oltre quarant'anni di pubblicazione, della situazione attuale per quanto attiene ai cantastorie e delle tre scuole che in Italia differenziano ancora questa professione.
Successivamente Trincale ha illustrato ai corsisti il percorso che li avrebbe portati ad affrontare le varie problematiche che il mestiere di cantastorie comporta.
I primi due incontri sono stati dedicati alla costruzione della ballata. Dal fatto alla rima, dalla metrica alla musica. Tutti argomenti nei quali Trincale ha potuto lavorare nel concreto parlando della sua lunga esperienza, ma soprattutto stimolando gli allievi nella ricerca di una propria via, senza imporre temi, lasciando a ciascuno la scelta ritenuta più affine e consona ai propri mezzi e alle proprie attitudini. Unica raccomandazione è stata che l'aspetto musicale non prevalesse su quello testuale, cioè sul messaggio che si vuole comunicare.
Quasi tutti i corsisti avevano già esperienza di animazione teatrale con un minimo di conoscenza musicale, per la verità alcuni sono dei bravi musicisti. Ma anche chi non aveva conoscenze specifiche è stato aiutato dagli altri in un lavoro che è diventato collettivo senza perdere però la specificità individuale di ognuno.
Si sono affrontati anche gli aspetti burocratici amministrativi che il suonare in piazza comporta, il particolare rapporto che si instaura con il pubblico, la necessità di avere ben presente la scansione dei tempi e delle modalità di costruzione del "treppo".
Su questi argomenti, grazie al materiale d'archivio de "Il Cantastorie", è stato possibile proiettare dei video che riprendevano il lavoro di alcuni cantastorie del passato recente e in particolare del gruppo pavese di Adriano Callegari, maestro insuperabile dell'imbonimento.
Nei due incontri successivi Trincale ha affrontato l'uso dei mezzi tecnici e la creazione del cartellone. Amplificatori, microfoni, diffusori e lettori video a batterie, facilmente trasportabili nei centri storici, messi in contenitori di legno dipinti nei vivaci colori dei carretti siciliani. Strutture in plastica, a quadrilatero, leggere e facilmente montabili per l'esposizione dei cartelloni fissati con pezzetti di velcro. Tutti "accorgimenti" che Trincale utilizza per il suo lavoro e per rendere più interessante il suo imbonimento.
Anche per il cartellone si sono affrontati gli aspetti dei materiali da utilizzare, dei colori, della forma e del contenuto. Colori accesi per il cartellone con disegno unico, ricerca del messaggio più forte per i cartelloni suddivisi in quadri che illustrano le varie fasi della storia cantata. Ma per chi ha difficoltà con il disegno ecco le fotocopie, i collage di giornali, riviste e quant'altro sia efficace per l'illustrazione.
Nello spettacolo finale di domenica 20 marzo, in una sala addobbata con i cartelloni più belli e significativi appartenenti alla collezione Trincale, tutti gli allievi hanno proposto al pubblico quanto hanno prodotto durante il laboratorio per concludere in un momento collettivo e coinvolgente.
Certo è presto per dire se sono nati dei nuovi cantastorie. Il carattere sperimentale del corso e la sua durata limitata a pochi incontri, non ha permesso di sviluppare e approfondire tutte le questioni sollevate. Ma soprattutto non ha verificato sul campo, in piazza, le modalità di impatto con un pubblico ben

diverso da quello presente alla serata finale.
I lavori proposti dai corsisti sia per quanto riguarda i testi che le musiche sono giustamente legati ai loro gusti e alle loro modalità espressive, in parte lontane dai canoni attuali dei cantastorie e devono necessariamente essere verificate nella pratica per capire se veramente possono funzionare, se la volontà di percorrere queste vie dell'arte e della comunicazione può trasformarsi in forza e determinazione per continuare ad essere presenti e partecipi della vita quotidiana.
Trincale ha dato una "scossa" e con entusiasmo i corsisti hanno risposto, convinti a non concludere questa esperienza, ma decisi a rimanere in contatto nel tempo per continuare il percorso intrapreso e far sì che altri possano aggiungersi. In tal senso il circolo ARCI Bellezza ha dato la disponibilità per incontri periodici mensili, di confronto, di studio e di pratica.

Tiziana Oppizzi
Claudio Piccoli

L'Assessore alla Cultura della Provincia di Milano Daniela Benelli con il cantastorie Franco Trincale.

Nonò Salamone

FRANCESCO SALAMONE
DA SUTERA ALLA DISFIDA DI BARLETTA

Spesso i grandi eventi storici entrano a far parte dell'epica popolare narrati e cantati, ad esempio, dai trovatori di un tempo come dai cantastorie dei giorni nostri. La disfida di Barletta (13 settembre 1503, scontro tra 13 francesi e 13 italiani, conclusosi con la vittoria della squadra guidata da Ettore Fieramosca) è uno degli episodi della storia italiana che in diverse occasioni hanno ispirato la letteratura popolare e le ballate dei cantastorie, come quella che pubblichiamo nelle pagine seguenti: ne è autore Nonò Salamone, che rievoca le gesta avventurose del suo avo, Francesco da Sutera (Caltanisetta)
La disfida di Barletta è stata raccontata da poeti popolari pugliesi ed eseguita da cantori che l'hanno anche incisa su dischi che un tempo venivano venduti nei mercati e in occasione di fiere e sagre paesane: si tratta dei dischi "da bancarella" dei quali Rocco Forte ce ne offre una importante documentazione nel suo libro *La Disfida di Barletta e altre storie nei dischi "da bancarella"* (Barletta, 2002) con una Prefazione di Roberto Leydi.

FRANCESCO SALAMONE

di Onofrio Salamone

Tratto da un racconto di Lando Carruba

Gentilissimi signore e signori oggi sono qua per farvi sentire la storia di un grande eroe del risorgimento italiano tutti sapete che parlo di Francesco Salomone, che proprio in questo palazzo di Sutera, nel 1478 nasce da nobile famiglia, la madre Claudia Del Pozzo era discendente dei baroni di Milocca; il padre era il nobile Riccardo Salamone.

1

'Nta 'stu palazzu chiantatu a Sutera ,	In questo palazzo piantato a Sutera,
nascìu un piccilìddu a prima sira	è nato un bambino a prima sera
festa si fici tutta la simana	festa si è fatto tutta la settimana
spinnèru dolci e puru cumbittùna.	donando dolci e pure confettoni.
Lu patri ringraziava a la fortuna,	Il padre ringraziava la fortuna,
La matri a Maria di la Catìna.	la madre a Maria della Catena.
Lu vattiàru a la chiesa dda vicina	Lo battezzarono nella chiesa la vicina
'mmezzu a li festi li canti e li sona.	in mezzo alle feste i canti e i suoni.

L'infanzia di Francesco trascorse rapidamente e serenamente sotto la vigile ed affettuosa assistenza dei familiari. Aveva un fratello maggiore che si chiamava Antonino di animo gentile e con un buon carattere, ma Francesco era tutto il contrario del fratello era molto vivace ed irrequieto.

2

Franciscu di carusu era assai spertu	Francesco era un ragazzo assai intelligente
E aviva setti spirdi comu un gattu.	e aveva sette spiriti come un gatto.
Criscìva cu saluti e unn'era curtu	Cresceva con salute e non era basso
L'occhiu l'aviva e puru lu cirveddu.	l'occhio l'aveva e anche il cervello.
Aviva la forza ca paria un un cavaddu,	Aveva la forza che pareva un cavallo,
iva santannu cchiù forti di un griddu.	andava saltando più forte di un grillo.
Girava a Donnibesi cu San Marcu	Girava a Donnibesi e a San Marco (1)
Di jornu 'gnornu si facia cchiù beddu.	di giorno in giorno si faceva più bello.

Gli abitanti del paese lo videro salire e discendere le scoscese pendici della montagna cavalcando focosi cavalli come una furia indomita, nel maneggio delle armi dimostrava grande abilità e destrezza ma anche nello studio molta versatilità e vi si applicò con molta diligenza. Era bravo nel ramo delle lettere e della matematica.

3

Sutera era un paisi benestanti,	Sutera era un paese benestante,
Si travagliava e nun mancava nenti.	si lavorava e non mancava niente.
Sintiti 'na canzuna assai importanti	Sentite una canzone assai importante
ca si cantava propri 'nta 'ddi tempi:	che si cantava proprio in quei tempi:
chi ha piselli, orzo e grano,	chi ha piselli orzo e grano,
chi ha del vino e lardo in mano	chi ha del vino e lardo in mano,
chi ha cinque soldi e non è indebitato,	chi ha cinque soldi e non è indebitato,
può ben dirsi che è un'uomo fortunato.	può ben dirsi che è un'uomo fortunato.

(1) Donnibesi e San Marco sono campagne del territorio suterese.

Francesco era cresciuto con una grande devozione per la Madonna, ma nei suoi pensieri regnava un

mondo nuovo, lontano dalle sue terre ed aveva solo 16 anni. Era il 1494 la vigilia del Corpus Domini. Una domestica della sua famiglia era andata ad attingere un'anfora d'acqua nella vicina fontana, in estate, la gente era costretta a lunghi periodi di attesa, e succedevano sempre liti e zuffe di ogni genere.

4

La picciuttedda cu la quartara manu,
Aspettava la vicenda comu ognunu.
Mentri un garzuni cu un modu spartanu
Si ci prisenta davanti 'ntre pinninu.
Era lu servu di un nobili arcanu,
Borghesi di nomu e principino.
Cu prepotenza allonga la manu,
A la picciotta la quartana ci rumpiu.

La ragazzina con la quartara in mano,
aspettava il suo turno come ognuno.
Mentre un servo con modo arrogante
si ci mette davanti in discesa.
Era il servo di un nobile arcano,
Borghese di nome e principino.
Con prepotenza allunga la sua mano,
e alla ragazza la quartara le ha rotto.

5

La picciotta chiangennu torna a casa,
chi pena chi faciva dda carusa!
La incontra Franciscu pi la strata,
ci dissi: bedda cuntami ogni cosa!
La signorina perfetta e precisa,
lu fattu cunta senz'essiri confusa.
Franciscu ci arrispunni "torna a casa!
Borghesi mi la paga chista offisa".

la ragazza piangendo torna a casa,
che pena che faceva quella bimba!
La incontra Francesco per la strada,
le dice: bella raccontami ogni cosa!
La signorina perfetta e precisa,
il fatto racconta senza essere confusa.
Francesco le risponde "torna a casa!
Borghese me la paga questa offesa".

L'indomani era la festa del Corpus Domini, alla processione che partiva a mezzogiorno, dal Rabato, vi partecipava l'intera cittadinanza. I nobili portavano le aste del baldacchino. Francesco si presentò in anticipo, ed andò a prendersi l'asta che toccava al Borghese, con la chiara intenzione di provocarlo. Ne nasce una discussione e poi una rissa É..

6

E a 'stu puntu: Borghesi è testa pazza,
di la cinta un spatinu tira a forza.
'Ntesta la rabbia e 'mmucca la scumazza,
nentri Franciscu si scanza cu distrizza,
cu mossa fulminanti tipu razza;
nesci trenta centimitri di stizza!
Ca nti la panza subitu ci 'ntruzza,
e pi cincu centimetri ci appizza.

E a questo punto borghese è testa pazza,
dalla cinta lo spadino tira a forza.
In testa la rabbia nella bocca la bava,
mentre Francesco si scansa con destrezza,
con mossa fulminante tipo razza;
esce trenta centimetri di pugnale!
Che nella pancia subito lo tocca,
e per cinque centimetri gli entra.

7

Pi Salamuni lu fattu ora puzza
e scappa di la fudda cu sviltizza,
'nterra làssa Burghisi ca stramazza
e mitti a lu cavaddu la sidduzza.
Di Cacciuni s'alluntana cu tristizza,
di cursa passa vaddi sciuma e cozza.
A lu patri 'na litra ci indirizza;
ci dici: t'arraccumannu a me matruzza.

Per Salamone il fatto ora puzza
e scappa dalla folla con sveltezza,
a terra lascia Borghese che stramazza
e mette al suo cavallo la selluccia.
Da Caccione si allontana con tristezza,
di corsa passa valli fiumi e colline.
Al padre una lettera gli indirizza;
gli dice ti raccomando a mia madre.

Salamone si dirige verso Palermo. Passa Cammarata, ma quando arriva verso Lercara Friddi , è già notte, quindi, decide di fermarsi in un fondaco, per pernottarvi e far riposare il cavallo. L'indomani mattina, molto presto, riparte, ma tiene sempre celata la sua provenienza suterese, per evitare brutte sorprese. Ma nella tarda mattinata si fermava per una seconda sosta, e impastoiato il cavallo si metteva a dormire sotto un albero.

8

Va vidi comu è stranu lu distino,	Ma vedi come è strano il destino,
Franciscu dormi nterra a lu sirenu,	Francesco dorme per terra a ciel sereno,
Ca mentri sta durmennu a sonnu nchinu	che mentre sta dormendo a sonno pieno
Lu so cavaddu sta canciannu manu.	il suo cavallo sta cambiando mano.
La so muntagna sonna lu mischinu	La sua montagna sogna poverino
ca si va alluntanannu chianu chianu,	che si va allontanando piano piano,
Appena svegliu ci piglia un santomu	appena sveglio gli viene male
pirchì lu so cavaddu ci arrubaru.	perchè il suo cavallo gli hanno rubato.

Cerca il cavallo nel vicinato, ma capisce subito che ormai è tempo inutile. Francesco, A piedi per una diecina di chilometri arriva nel borgo più vicino e trova una diligenza che lo porta verso Caccamo. si ferma a dormire in una locanda per riprendere il cammino con la stessa diligenza l'indomani mattina.

9

Ma lu distino è veramenti stranu,	Ma il destino è veramente strano,
Ca piglia sonnu e poi si sdrivigliau.	che prende sonno e poi si è svegliato.
Senti nitriri un cavadduzzu baiu	Sente nitrire un cavallo baio
Ca nasciri lu vitti e l'addivau.	che nascere lo ha visto e lo ha allevato.
Vulà parsi ca 'nterra un ci pusau,	Volò sembrò che a terra non posava,
Appena vitti u latru l'acchiappau.	appena visto il ladro lo acchiappò.
Ma 'u latru di lu scantu si cacau,	Ma il ladro dalla paura si è cagato,
pi miraculu scappau e nun muriu.	Per miracolo è scappato e non è morto.

Appena l'alba riparte con il suo caro cavallo e dopo una sosta a Termini, si dirige verso Palermo dove risiedeva un parente prossimo, che lui chiamava zio Antonino.
A Palermo, Francesco comincia a frequentare palestre, maneggi e sale di scherma. Passano trentasei mesi. Ormai Salamone aveva 19 anni. Seppe che a Cefalù si dava una giostra per la festa del Salvatore e volle prendervi parte per provare per cominciareÉ..

10

Ormai Franciscu èni un veru omu;	ormai Francesco è un vero uomo;
agili, forti, bieddu e assai sicuru;	agile, forte, bello e assai sicuro;
pi li so amici è veru spataccinu	per i suoi amici è un vero spadaccino
e avi la forza ca supera un toru.	ed ha la forza che supera un toro.
A Cefalù comincia l'avventura:	A Cefalù comincia l'avventura:
ad unu a unu fici a tutti fora.	ad uno ad uno fece tutti fuori.
Unni va va domina ogni gara	ovunque va domina ogni gara
e la Sicilia la gira tutta intera	e la Sicilia gira tutta intera.

I risultati sono primeggianti e spettacolari egli sbaraglia tutti i concorrenti di ogni parte della Sicilia: Palermo, Milazzo, Caltagirone, Messina, Catania. Portato in trionfo a braccia, manda in delirio le folle ma, soprattutto i giovani che vorrebbero essere come lui.
Durante i suoi rodei, conosce un altro siciliano molto forte, che aveva solo tre anni in più di lui, si chiamava Guglielmo Albamonte, diventano amici e decidono di varcare lo stretto, per andare a cercare nuove avventure. La loro prima meta era Napoli.

11

Ma prima ca lu partiri s'ancugna	Ma prima che la partenza si avvicina
voli vidiri ancora la muntagna.	vuole vedere ancora la montagna.
Li impresi di Franciscu ognunu canta,	Le imprese di Francesco ognuno canta,
ogni sutrisi si vanta e li cunta.	ogni suterese si vanta e le racconta.
Voli abbrazzari lu patri e la mamma	Vuole abbracciare il padre e la mamma
e so fratuzzu 'ntoniu midemma,	e suo fratello Antonio pure,

so surruzza ca pari 'na palumma,	sua sorella che pere una colomba,
lu sta aspittannu e mai si stanca.	lo sta aspettando e mai si stanca.

Dopo questa breve vacanza, a Sutera, passata in gite a cavallo e battute di caccia, il 10 aprile del 1498 Francesco riparte passando da Mussomeli, attraversando i Monti delle rose, Caltavuturo, Gangi, Mistretta, Naso, Tindari, Milazzo fino ad arrivare a Messina, dove aveva l'appuntamento con l'amico Albamonte. Qua prendeva una stanza presso l'albergo Cariddi.

12

E 'nta stu bellu albergu, trova alloggiu,	E trova alloggio in questo bello albergo,
La locandera a cicciu duna agiu;	la locandiera a francesco gli da agio;
cu l'uocchi ci fa jochi di prestigiu	con gli occhi gli fa giuochi di prestigio
Franciscu 'ncaglia sutta lu cruvacchiu.	Francesco incaglia sotto il nibbio.
Mentri Albamonti arriva alleggiu, alleggiu	Mentre Albamonte arriva piano, piano;
E dda picciotta l'accogli cu un baciu	quella ragazza lo accoglie con un bacio,
ci fa li festi cchiù megliu di cicciu	gli fa la feste ancora meglio di Francesco
e Cicciu dici lu sangu mi lu guastu.	e Francesco dice il sangue me lo guasto.

13

Ma la cosa fu prestu ben chiaruta,	Ma la cosa fu presto ben chiarita,
Ca arrivaru autri genti dda jurnata.	che sono arrivati altri clienti quel giorno.
'dda carusa daveru sapurita;	Quella ragazza daavvero saporita;
accugliva li clienti a l'arrivata.	Accoglieva i clienti all'arrivata.
Li du amici si fannu	I due amici si fanno una risata
Quannu capieru la missa cantata,	quando capirono la messa cantata
Pinsannu 'dda picciotta spiritusa	pensando a quella ragazza spiritosa
allegra ci è finuta la sirata.	Allegra gli è finita la serata.

Certamente la ragazza oltre a lavorare in quell'albergo, serviva per attirare la clientela. Chiarita la situazione i due amici, l'indomani mattina attraversano lo stretto con i rispettivi cavalli, e dopo due ore sbarcano alla riva opposta. Riprendono il viaggio e solo, dopo tredici giorni giungono, finalmente a Napoli. Francesco aveva sete di conoscere questa nuova realtà e quindi la passava girando e visitando tutti i posti più importanti del napoletano. Così conosce un certo Mattina Marino di Palazzolo Acreide, maestro di scherma, residente a Napoli. Subito Salamone diventa di famiglia.

14

Marino ammitava ogni sira,	Marino invitava ogni sera,
a Franciscu a la bella villa sua.	a Francesco nella bella villa sua.
La mogli boni facci ci faciva	La moglie buon viso gli faceva
e la figliastra dda 'nzemmula stava.	e la figliastra la insieme abitava.
Di nomu si chiamava Eleonora;	Di nome si chiamava Eleonora;
di bellu sulu lu nomu ci aviva.	di bello solo il nome aveva.
Subitu di Franciscu s'innamura	Subito di Francesco si innamora
e Salamuni facia finta ca ci stava.	e Salamone faceva finta che ci stava.

15

Franciscu facia finta ca ci stava	Francesco faceva finta che ci stava
però la picciotta un ci piaciva,	però la ragazza non le piaceva,
di dota veru assai ni purtava;	per dote davvero tanta ne portava;
fiorini d'oru e zecchini assai aviva;	fiorini d'oro e zecchini assai aveva;
lu maistru la scherma ci 'mparava;	il maestro la scherma gli imparava;
e 'na bona famiglia l'assistiva	e una buona famiglia l'assisteva.
Ma appena salamuni si stuffava.	Ma appena Salamone si stufava
di Napuli si parti e si alluntana.	di Napoli si parte e si allontana.

Il tutto è durato per oltre due anni. Francesco non ne poteva più, gli faceva comodo perchè imparava l'arte delle armi, ma si era stancato. Nel frattempo si innamora follemente di una bellissima napoletana e nel dicembre del 1501 ha l'occasione di conoscere Prospero Colonna, che assieme al suo amico Albimonte, lo accetta nella sua compagnia di ventura. Francesco da quel momento è al servizio di un capitano assoldato da sovrani, principi, comuni e repubbliche.

16

(Avventure di Francesco)

Vintiquattranni aviva Salamuni
e firriava ca nun c'èra uguali;
un c'èra cchiù nè 'mmiernu e ne 'stasciuni
pi cu 'ncagliava sutta li so mani.
é canusciutu di li napulitani;
ogni puglisi lu canusci beni;
lu canuscinu l'abruzzisi e li romani;
comprisu li francisi e li spagnuoli.

Ventiquattro anni aveva Salamone
e andava in giro che non c'èra eguali;
non c'èra più nè inverno e nè estate
per chi incagliava sotto le sue mani.
E' conosciuto dai napoletani;
ogni pugliese lo conosce bene;
lo conoscono gli abbruzzesi e i romani;
compreso i francesi e gli spagnoli.

Salamone facendo parte della compagnia del principe Prospero Colonna, era al servizio degli spagnoli, e succedevano spesso diverbi e zuffe contro i francesi, dove sovente ci scappava, anche, il morto. Ma un giorno in una taverna dove c'erano francesi e italiani, il buon vino di Puglia ci ha messo lo zampino. Volano insulti e accuse verso gli italiani di essere servi degli spagnoli.

17

Ma
'sti francisi chi ci vennu a fari
'nta chista terra si nun avi onuri?
"Caru La Motte tu si senza sali
e ci hai lu sarvaggiu 'nta li vini,
quannu dici 'na cosa pari un cani!
e dintra la to vucca c'è lu feli,
chiuiti 'ssa cascia e nun parlari
se no ti spaccu corna, testa e cori!

Ma questi francesi che ci vengono a fare
in questa terra se non ha onore?
"Caro La Motte tu sei senza sale
e hai il selvaggio nelle vene,
quando dici una cosa sembri un cane!
E dentro la tua bocca c'è il fiele,
chiuditi quella cassa e non parlare
Se no ti spacco corna, testa e cuore!

A questo punto ne viene fuori una disfida, lanciata dagli italiani e raccolta dai francesi. In un primo tempo si era stabilito di undici contro undici, ma poi i francesi hanno voluto portarli a tredici e il giorno del combattimento fu stabilito per lunedì tredici febbraio del 1503 alle ore 11,30 di mattina.

18

E vinni l'ura di li milingiali!
Di la Disfida e subitu li nomi
Lu nomu di Salamuni prestu appari,
ca è cavalieri di tantu valuri!
Franciscu a la madonnna va a prigari;
dintra la chiesa prega 'nginucchiuni !
Sintiti chi su duci 'sti paroli!
Pirchì li carni a tutti a azziddari.

E venne l'ora delle melenzane!
Della disfida e subito i nomi.
Il nome di salamone presto appare,
che è cavaliere di tanto valore!
Francesco alla madonna va a pregare;
dentro una chiesa prega in ginocchio!
Sentite come sono dolci queste parole!
Perchè le carni a tutti fa rabbrividire.

19

"Oh madunnuzza mia di lu succursu!
Daticci forza a li vrazzudda mia,
ca si nun haiu a vui mi sientu piersu!
Pi la vittoria 'snsignami la via.
'Na statua vi la fazzu a tuttu bustu,

"Oh Madonnina mia del Soccorso!
Dateci forza alle mie braccia,
che se non ho a voi mi sento perso!
Per la vittoria insegnami la via!
una statua ve la faccio a tutto busto,

cu lu bammineddu amatu Dia!	e con il Bambinello amato Dio!
Nun sacciu Matri mia si chistu è giustu!	Non so madre mia se questo è giusto!
Ma v'addumannu d'aiutari a mia".	Ma vi chiedo di aiutare me".

Arriva il momento della disfida, nel campo entrano prima i francesi guidati da La Motte, seguiti dagli italiani guidati da Ettore Fieramosca. La battaglia fu preannunziata da tre squilli di tromba. Gli italiani furono assaltati a briglia sciolta dai francesi, ma impavidi e fermi sostennero l'urto delle bande francesi, con tanta intrepidezza e gagliardia che, quasi tutte le loro lance andarono spezzate nei petti dei nemici. Molti francesi furono smontati dai cavalli, e gli italiani tutti uniti li mettevano in disordine. Il vento soffiava con violenza e le lance, si usavano con difficoltà. Si è dovuto ricorrere agli stocchi, alle scuri e alle mazze ferrate. La battaglia si fece più stretta e feroce.
I francesi cercavano di difendersi ma il combattimento divenuto più fiero per la prepotenza degli italiani, il fragore delle armi, il feroce scalpitare dei cavalli frementi e stizziti, i colpi strani ed improvvisi che vicendevolmente si scambiavano, lo schiamazzo generale dei combattenti anelanti al trionfo, tutto annunciava un orrendo sterminio. La zuffa non poteva essere più spaventosa. In quel frattempo avvenne che ferito il cavallo di Albimonte, un francese gli fu addosso per ucciderlo ma Salamone accorse tempestivamente in aiuto dell'amico e percorse in tal modo il francese da stramazzarlo a terra. I cavalieri francesi con quanta forza avevano si difesero eroicamente. Ma per l'ultima volta fu ripreso l'attacco degli italiani e ai francesi feriti e stravolti non gli rimaneva che la scelta di arrendersi.

20

Ah comu ci fini mala a li francisi!	Ah come gli è finita male ai francesi!
Mischini ora sunnu tutti fusi.	Poveretti ora sono tutti fusi.
'Nta la tistazza lu giudiziu trasi,	Nella testaccia il giudizio entra,
ognunu la vuccuzza si la cusi.	ognuno la boccuccia se la cuce.
Viva l'Italia si dici a ogni paisi!	Viva l'italia si dice a ogni paese!
Tutti cuntenti sunnu li carusi.	Tutti contenti sono i ragazzini.
Nun ci su' cchiù spagnuoli e ne francisi,	Non ci sono più spagnoli e ne francesi,
e pi l'Italia su li primi basi.	e per l'Italia sono le prime basi.

Questa, fu la prima volta che gli italiani combatterono per l'Italia. Fu un giorno di grande festa, ad Andria, a Barletta e nei paesi vicini. Le feste della vittoria si conclusero a tarda notte. L'indomani a ricordo di quella battaglia, il popolo di Puglia fece incidere sul muro esteriore della cattedrale di Barletta una scritta che ancora oggi ricorda quei valorosi cavalieri.
Dopo la disfida, Salomone sempre al servizio del principe Colonna, decide di concedersi una vacanza. Rientrato a Napoli il 20 aprile 1504, veniva a sapere di una galea che da Napoli andava a Palermo. Non si lasciava sfuggire l'occasione per poter tornare al proprio paese nella sua amata Sicilia.

21

Dopu sei anni c'è nenti di fari:	Dopo sei anni, c'è niente da fare:
lu spinnu ti piglia 'ntra lu cori!	il desiderio ti prende dentro il cuore!
Specie la sira nchi ti va a curcari,	Specie la sera quando vai a letto,
vola assai luntanu lu pinsieri.	vola assai lontano il pensiero.
La so terra cumincia a disiari	La sua terra comincia a desiderare
e acchiana subitu 'nta lu galiuni.	e sale subito sopra il galeone.
Centuquarantadù uri a navigari	Centoquarantadue ore a navigare
e arriva a Palermu Salamuni.	e arriva a Palermo Salamone.

22

E tanta festa ci fa ogni cristianu,	e tanta festa gli fa ogni persona,
quantu era cuntenti lu pipinu!	quanto era contento il suo padrino!
Lu 'ndumani va 'nti 'n'artigianu,	L'indomani va da un'artigiano,
pi fari la madonna e lu bamminu.	per fare la Madonna ed il Bambino.

Facitimilla bedda Birrittaru; (2)
vi dugnu quantu vuliti a prezzu chinu,
però lu pattu vi lu fazzu chiaru:
dintra tri misi la vuogliu a so distinu.

Fatemela bella Berrettaro: (2)
vi do quanto volete a prezzo pieno,
però ve lo faccio un patto chiaro:
entro tre mesi la voglio a suo destino.

Fatto il patto con lo scultore parte per Sutera, ma voi potete pensare la festa del paese. Erano le ore 17,00 del giorno 7 maggio 1504.

23

A Cimò (3) chi fudda l'aspittava!
Cchiù di milli persuni almenu c'era!
Genti a cavaddu e a l'appedi caminava;
Era cuomu lu jiuornu di la fera.
'na cavalcata accussì un si 'mmaginava,
ognunu li mani ci battiva.
Ddu jiurnu a lu paisi di Sutera,
ci fu gran festa di canti e s'abballava.

A Cimò (3) che folla l'aspettava!
Più di mille persone almeno c'era!
Gente a cavallo e a piedi camminava;
Era come il giorno della fiera.
una cavalcata così non si immaginava,
e ognuno le mani gli batteva.
Quel giorno al paese di Sutera,
ci fu gran festa di canti e si ballava.

24

Sunavanu liuti e tamburelli;
la sira fuoru fatti tanti balli;
puru borghesi ddu jiurnu era cuntenti,
abbrazza a Salamuni e si fa avanti.
Cuociru vitedda gaddini e cunigli;
a tutti vinu buonu cu taralli;
nun ci fu nuddu ca nun happi nenti!
Puru di li paisi circustanti.

Suonavano liuti e tamburelli;
la sera hanno fatto tanti balli;
pure Borghese quel giorno era contento,
e abbraccia a salamone e si fa avanti.
Hanno cucinato vitelli, galline e conigli;
a tutti vino buono con taralle;
non ci fu nessuno che non ebbe niente!
Pure dei paesi circostanti.

La famiglia Del Campo, a quei tempi, la più illustre di Mussomeli volle onorare Francesco dando una grande festa nel suo bellissimo castello. La festa aveva inizio a tarda serata per concludersi all'alba. Ma quella notte Salomone conosce una bellissima ragazza, si chiamava Stefania, ed era proprio la figlia di Pietro Del Campo.

(2) Berrettaro grande scultore del 1500
(3) Contrada nei paraggi di Sutera

25

A mezzanotti Franciscu iniziu duna
li danzi apri cu la castellana,
ma prestu l'uocchi sua su dui cannuna
puntanu 'na picciotta bedda e fina;
havi l'ucchiuzzi duci di la luna
e la facciuzza ca pari—'na bammina.
Di Stefania Salamuni si 'nnamura,
e 'ddu momentu lu so cori brama.

A mezzanotte Francesco inizio dà
le danze apre con la castellana,
ma presto gli occhi suoi son due cannuna
puntano una ragazza bella e fina;
ha gli occhi dolci della luna
e il viso che pare una bambina. (4)
Di Stefania Salamone si innamora,
e in quel momento il suo cuore brama.

26

Ma quantu è bedda assai chista picciotta?
Ognunu chi la vidi si ci ammicca,
ogni picciuttu la talia 'mmucca,
puru aFranciscu la gula ci sicca.
Pinsava: beatu a cu ci tocca!
Nessunu ci po mittiri 'na pecca.

Ma quanto è bella assai questa ragazza?
Ognuno che la vede le si ammicca,
ogni ragazzo la guarda in bocca,
pure a Francesco la gola gli secca.
Pensava beato a chi gli tocca!
Nessuno le può mettere una pecca.

beatu l'omu ca"nzemmula si curca,
ca pi lu Paradisu certu 'mbarca.

Beato l'uomo che con lei si corica,
che per il Paradiso certo imbarca.

27

Di lu 'ndumani Franciscu ogni matina
cu lu cavaddu a Mussumeli vola,
spirannu ca ci gana la furtuna
si vidiri 'dda bedda signorina.
Ma di 'stu fattu lu patri si n'adduna
ca la figlia cu Salamuni frittiava .
Pi fari finiri presti sta canzuna,
manna 'm Palermu la figliuzza cara.

Da l'indomani Francesco ogni mattina
col suo cavallo a Mussomeli vola,
sperando che gli è favorevole la fortuna
di vedere quella bella signorina.
Ma di questo fatto il padre se ne accorge
che la figlia con Salamone se la intendeva.
Per far finire presto questa canzone,
manda a palermo la figlietta cara.

Infatti il barone Del Campo, manda la figlia Stefania da parenti a Palermo, per evitare che la cosa si facesse troppo seria, era troppo giovane. Salamone era un bel ragazzo, era un eroe ma aveva fama di essere un donnaiolo. La storia finisce presto. Francesco aspetta l'arrivo della statua che lui ha promesso alla Madonna del Soccorso, la fa collocare nella chiesa gentilizia, che si trovava accanto al suo palazzo e riparte subito per Roma, dove il principe Colonna lo nomina capitano.

28

'Stavota la partenza è trappa amara;
lu distaccu è troppu forti di Sutera.
E mentri va pinsannu s'alluntana
pirchì avi arrivari fina a Roma;
poi lu distinu lu porta a Ferrara;
e va a cummatti a Pavia e Cremona;
a ogni paisi di la lombardia;
puru a Saluzzo Arona e Novara.

Questa volta la partenza è troppo amara;
Il distacco è troppo forte da Sutera.
e mentre va pensando si allontana
perché deve arrivare fino a Roma;
poi il destino lo porta a Ferrara;
e va a combattere a Pavia e Cremona;
a ogni paese della Lombardia;
pure a Saluzza, ad Arona e Novara.

La storia di Francesco Salamone è troppo lunga ci vorrebbero ore e ore per raccontarla. Ha incontrato nella sua vita personaggi come Ludovico Ariosto, Lucrezia Borgia, Alfonso D'este, Leonardo Da Vinci e tanti altri, si sposa ed ha anche due figlie la sua vita non è sempre rose e fiori, Il suo vecchio maestro di scherma Mattina riesce a trovarlo e sfidarlo a duello all'ultimo sangue, quella fu una delle poche volte che Salamone subisce un umiliazione. Forse perché sapeva di averla combinata grossa con chi gli aveva dato tanta fiducia, il 12 novembre 1509.
battuto dal mattina davanti agli occhi di Lucrezia Borgia viene fatto graziare da Nicolò D'Este. E dopo ancora tante avventure si ritira nella sua casa di Parma città che gli aveva dato la cittadinanza per riconoscenza.

(4) (Bammina
– La Madonna neonata)

29

A Parma ha finutu di campari!
Città ca havia scolpita 'nta lu cori.
La cittadinanza ci vuonziru dari
pirchì aviva fattu tantu beni.
'Na vecchia amica lu va a cunzulari,
pirchì a Franciscu lu cori ci doli.
"Sciatu di l'arma mia nun mi lassari"!
'nta ddu mumentu Salamuni mori!

A Parma è finito di campare!
Città che aveva scolpita dentro il cuore.
La cittadinanza gli han voluto dare
perché aveva fatto tanto bene.
Una vecchia amica lo va a consolare
perchè a Francesco il cuore gli duole.
"Respiro dell'anima mia non mi lasciare"!
E in quel momento Salamone muore!

30

La storia di Franciscu amici cari,	La storia di Francesco amici cari,
nun bastanu dui uri di cantari!	Non bastano due ore di contare!
Pirchì la vita sua fu longa assai!	Perché la vita sua fu lunga assai!
Unni è ca fu, fu omu di valuri!	Dove egli fu, fu uomo di valore!
L'italia tutta quanta la girani .	L'Italia tutta quanta l'ha giratata.
'Nta la so vita appi tantu onuri	Nella sua vita ha avuto tanti onori
sappi saggiamenti amministrari!	ha saputo saggiamente amministrare!
Cu la sapienza di veru Salamuni .	Con la sapienza di vero Salamone.

31

Iu sugnu cantastorie e cantu ancora!	Io sono cantastorie e canto ancora!
Figliu di lu poeta di Sutera.	Figlio del poeta di Sutera.
A sidicianni mi nni ivu fora	A sedicianni sono andato fuori
e 'sta chitarra haiu pi turlintana!	e questa chitarra ho per turlintana!
Picca ni potti sentiri di scola;	Poca ne ho potuto sentire di scuola;
la vita la passavu agnuna agnuna!	la vita l'ho passata luoghi, luoghi!
Scusati si sbagliata la me rima,	Scusate se è sbagliata la mia rima,
la prossima vota vi la fazzu bona.	la prossima volta ve la faccio buona.

Un cantastorie al cinema: Nonò Salamone

Nonò Salamone, nella parte di un monaco, ha preso parte alle riprese del film "Passione di Giousuè l'Ebreo", diretto da Pasquale Scimeca, di prossima programmazione.
La vicenda è ambientata nel 1492, quando nella cattolica Spagna della regina Isabella un editto decretò la persecuzione e l'espulsione degli ebrei. Lo stesso editto venne applicato anche agli ebrei della Sicilia e della Sardegna.

FRANCO TRINCALE, IL CANTASTORIE COSTRUITO DAGLI OPERAI

Intervista di Mauro Geraci

II

Con Ignazio Buttitta, Franco Trincale è il poeta-cantastorie siciliano che più d'ogni altro ha sviluppato un repertorio di ballate di lotta. Quali sono stati i motivi e le tappe attraverso cui nacque in te l'idea di piegare la forma poetica della ballata a vero e proprio strumento di denuncia politico-sociale?

Se vado indietro fra i miei ricordi posso dire che le ballate, quali forme di lotta politica e sociale, non nascono mentre mi trovavo in Sicilia ma nei passaggi tra Sicilia e Milano. La mia esperienza di emigrante è stata decisiva per la scrittura delle mie ballate di lotta che, nel loro insieme, sono una grandissima testimonianza dei faticosissimi tentativi di adattamento, delle trasformazioni che ho subito e di quelle che ho dovuto mettere in atto nell'infinita ricerca di una mia stabilità esistenziale, residenziale, familiare, lavorativa, economica, professionale. All'inizio, quando sbarcai a Milano a metà degli anni Cinquanta, tornavo spessissimo in Sicilia. A Milano, per anni, fu difficile lavorare, guadagnare, trovare casa.

Allora abitavi in Sicilia...

Sì, a Militello Val di Catania dove sono nato. Fino al 1957 ho lavorato nella marina militare dove mi ero arruolato nel 1952. Poi, in questa situazione, m'innamorai di Lina, l'attuale mia moglie. Non avevo neppure 17 anni e, dopo cinque anni, mi licenziai dalla marina militare perchè, secondo le regole di allora, i soldati non potevano sposarsi prima dei ventotto anni. Io, invece, volevo sposarmi subito e quindi decisi di lasciare da un giorno all'altro la marina militare. Questa decisione è stata, forse, la mia prima ribellione. Dopo il matrimonio però mi trovai di fronte al grande problema di cercarmi un mestiere e un lavoro per vivere. Ancora non pensavo a Milano e per due anni, nelle piazze siciliane, cominciai a fare il cantastorie o piuttosto, come diceva il grande Orazio Strano, il canzonettista.
In Sicilia qualche elemento di denuncia filtrava, soltanto, dalla satira, dalle parodie di canzonette napoletane quali *Tazza e café* e *Malafemmena* che cantavo in piazza. Un vero e proprio discorso politico non c'era ancora, semmai un po' di satira di costume. Oltre alle parodie, in alcune *Canzoncine siciliane* poi incise per la Melody di Catania, prendevo in giro i luoghi comuni, le vicine che origliavano e s'intromettevano nei fatti altrui, le cambiali che i poveri contadini siciliani non riuscivano a pagare, i matrimoni falliti perché contratti per interessi. L'interesse politico non c'era ancora anche se,

mi ricordo, la mia canzone *I partiti d'oggi* veniva spesso diffusa dagli altoparlanti durante le campagne elettorali. Era, però, una canzone qualunquista in cui dicevo che "cu 'sti partiti oggi non si capisci nenti" e oggi, certo, non la riscriverei. Le corde politiche vere e proprie ho cominciato a suonarle una volta sbarcato a Milano.

Ma perché proprio Milano?

Milano era la città del miracolo economico. D'estate, quando rientravano a Militello per le ferie, i paesani emigrati mi ripetevano: "Franco, con la voce che hai a Milano faresti un mare di soldi". CosìÉ In Sicilia, già nei primi spettacoli che iniziai a fare nelle piazze, mi accompagnava sempre una persona che mi aiutava a vendere i fogli stampati col testo delle canzoni. Alla fine ci chiamavano "i cumpari" perché camminavamo sempre assieme. Lui aveva dei parenti a Milano che ogni tanto lo venivano a trovare a Militello. Si chiamava Peppe, era magrolino e per questo veniva soprannominato *Pippinu Cavagnedda*, dal nome di un recipiente di canna, stretto e lungo, in cui in Sicilia conservavano e vendevano la ricotta fresca. Lui era amico di mio padre e quindi più grande di me. Tra uno spettacolo e l'altro mi ripeteva sempre: "Cumpari, mia cugnata mi dice che a Milano ci sono i Ferla, un gruppo di canzonettisti ambulanti con fisarmonica e tamburo. La gente dal balcone ogni volta gli butta un sacco di soldiÉ" E questo fin quando non mi convinsi a provare Milano. Non conoscevo la città e la prima volta che cantai in strada fu vicino la pensione che io e Cavagnedda avevamo trovato in Via Torino. Avevo portato con me la chitarra, la valigia e l'amplificatore a valigia della Geloso che si apriva e spuntavano due altoparlanti.

Cantava anche lui?

Sapeva cantare ma non aveva una gran voce. Ora è morto poverino. Anche lui si era stabilito a Milano con i suoi quattro o cinque figli e faceva l'imbianchino come mestiere principale.
L'impatto con Milano non è stato per nulla facile e, sin dall'inizio, presi coscienza dei drammi dell'emigrante. Quando cercavamo la pensione ci dicevano: "Ecco i soliti meridionali. Vogliamo i soldi in anticipo", e tante altre cose. Così ho cominciato a cantare all'avventura con Cavagnedda che era venuto con lo scopo di aiutarmi a vendere i fogli a stampa o a raccogliere le offerte che ci davano. Poi, la sera, facevamo i conti: si levavano le spese vive dei fogli e ci dividevamo l'incasso. La prima volta ci siamo messi a cantare proprio su Via Torino, poi anche in Corso Ticinese. Giravamo Milano all'avventura, tant'è vero che mentre cantavamo venivano sempre i vigili per mandarci via perché occorreva l'autorizzazione. Ancora cantavo senza cartellone anche perché all'inizio facevo solo canzonette. I soldi che guadagnavo li mandavo in Sicilia a mia moglie, incinta della mia prima figlia Mariella. Lo stesso faceva il mio compare. Avevo sempre il desiderio di moglie e figlia ma anche quello di trovare casa a Milano per portarmi dietro la famiglia perchè nella pensione non la volevano. Attraverso queste situazioni prendevo contatto con una realtà ben diversa da quella siciliana dove, invece, trovavo le piazze già piene e preparate all'arrivo dei cantastorie. La gente passeggiava, si fermava, tu cantavi e ti confrontavi con un pubblico già pronto, anche se all'inizio ero sempre perdente rispetto ai cantastorie tradizionali che come Strano e Busacca riempivano le piazze. In Sicilia, ripeto, cantavo solo parodie e canzonette e non raccoglievo i motivi della lotta sindacale, della guerra contro la mafia degli agrari. Paradossalmente *Ballata di lupara*, dedicata al sindacalista Salvatore Carnevale ucciso dalla mafia nel 1955 su cui Buttitta compose il celebre *Lamentu pi la morti di Turiddu Carnivali*, la scrissi proprio qui a Milano, non in Sicilia. In verità il problema principale che avevo, prima di qualsiasi lotta civile, era quello di sbarcare il lunario e di sfamare me e la famiglia.

Allora come, dove e quando nascono le denunce cantate di Trincale?

Nascono a Milano, anche se lì, appena sceso dal Treno del Sole, ancora ero solo un canzonettista. Un cantante con un mare di problemi; primo fra tutti quello della casa che non riuscivo a trovare. Questi problemi, però, non li raccontavo ancora nelle ballate perché credevo che la gente fosse interessata solo alle canzonette napoletane e non fosse disposta ad ascoltare i drammi di emigranti e operai. *La ballata dell'operaio*, nei primi anni Sessanta, è stata la prima con cui iniziai a denunciare le condizioni di stress, sfruttamento ed emarginazione in cui lavoravano gli operai nelle fabbriche di Milano. Erano condizioni che cominciai a conoscere man mano che le vivevo in prima persona nelle mie prime esperienze di emigrante meridionale.
Sbarcati a Milano io e Cavagnedda iniziammo a cantare all'avventura, dove credevamo ci fosse spazio, nei marciapiedi di Via Torino, Largo De Amicis, verso Ticinese. Il repertorio siciliano lo facevo solo quando si radunava qualche paesano e cantavo solo canzoni napoletane e italiane come *Non è la gelosia*. Seguivo le canzoni in voga. Se, ad esempio, a Sanremo Villa cantava *Granada* io all'indomani la rifacevo in piazza.

Quindi la tua canzone di lotta non deriva direttamente dal tuo essere cantastorie.

Al contrario, è il mio essere cantastorie che deriva dai problemi che vivevo e osservavo giorno per giorno a Milano; dal fatto che nessuno mi dava casa e lavoro per vivere con mia moglie. Deriva dai problemi che, sbandato nelle piazze di Milano, non avevo il coraggio di tirare fuori per opportunismo, per la necessità di racimolare qualche primo soldo sicuro con la mia voce e le canzonette di Sanremo. Ciò fin quando non mi venne l'idea di cantare vicino le fabbriche, fuori dai cancelli dell'Alfa Romeo, quando gli operai facevano la siesta tra mezzogiorno e le due, nei turni di mensa.

Ti chiamarono gli operai oppure hai scoperto da solo le fabbriche come piazze?

E' successo che gli operai che mi ascoltavano cantare in strada a Milano spesso mi dicevano: "Trincale, perché non vieni a cantare nelle nostre fabbriche, c'è tanta gente, noi lavoriamo all'Alfa Romeo e a mezzogiorno usciamo per mangiarci un panino". Così, fuori dalle fabbriche, tra una canzonetta sanremese e una napoletana gli operai cominciarono raccontarmi le loro vicende che poi erano anche le mie: la casa che non si trovava, l'emarginazione, le forme di sfruttamento e precarietà nel lavoro e via dicendo. Oltre ai lamenti gli operai mi confessavano i loro sogni: vorremmo un posto di lavoro sicuro, un salario che non basti solo a pagare l'affitto di casa, più protezione. Così rivivevo i miei problemi e i miei sogni pur non essendo operaio; li condividevo con gli operai. Proprio così nacque *La ballata dell'operaio*:

Suona la sveglia,
salto dal letto,
sono le sette
e vado al lavor...

poi il timbro del cartellino, la pausa per un bianchino seduti al tavolino di un bar, il ritorno dal lavoro e, l'indomani, la stessa, eterna trafila di sofferenza. Quando iniziai a scrivere queste canzoni gli operai stessi mi dissero di non cantare più canzoni napoletane: "Franco, queste qui devi fare... devi cantare le canzoni della nostra vita..." Furono gli stessi operai a piegare le mie qualità al racconto dei drammi vissuti fuori e dentro le fabbriche.

In questa prima fase milanese dei primi anni Sessanta il modello del cantastorie siciliano è lontanissimo dalle tue prospettive spettacolari. Nei primi contatti con le fabbriche non c'è il cantastorie, non c'è ancora il Trincale nuovo "folkronista" e il tuo essere canzonettista è messo in crisi dagli stessi operai. E' come se assistessi di colpo alla sparizione dei ruoli comunicativi tra cui, in qualche modo, ti muovevi; di fronte a un vuoto da soddisfare con nuove proposte tematiche, poetico-musicali, spettacolari, conoscitive.

Proprio così. Di tanto in tanto tornavo a Militello alla ricerca di un lavoro sicuro. Insomma consideravo la mia posizione di canzonettista-cantastorie come una situazione provvisoria che dovesse preludere a un'occupazione fissa a Milano o in Sicilia. Ancora oggi vivo questo complesso/amplesso di provvisorietà che, credo, sia proprio di ogni cantastorie.

E quando tornavi in Sicilia che difficoltà dovevi affrontare per farti spazio nella piazza di Orazio Strano, di Cicciu Busacca, di Ignazio Buttitta?

In Sicilia il cantastorie avrei potuto farlo ricalcando i modelli tradizionali di Paolo Garofalo, di Orazio Strano, così come ha fatto Vito Santangelo che ancora canta secondo un'arte avviata dai suoi maestri e da Garofalo in particolare. Io, però, appartenevo a una generazione che considerava già consumati questi modelli e i repertori di storie e ballate che producevano. La mia generazione già il cantastorie non lo seguiva più e quindi io, pur trovando interesse nei cantastorie, ero molto aperto allo stile dei canzonettisti moderni. Le storie di corna e le litanie dei cantastorie cominciavano ad annoiarmi e mi accodavo al giudizio generale dei giovani che vedendo in piazza il cantastorie commentavano: "La solita litaniaÉ ora chiddu ammazza a chiddu, 'a mugghieri ci fici i corna..."
In Sicilia mi trovavo in una condizione rischiosa: avevo lasciato il posto nella marina militare, mi ero appena sposato con Lina, avevo tutto il peso della famiglia, qualche soldino da mio padre ma non avevo un lavoro sicuro. Mi trovavo nella condizione di chi, pur di non fare lo scippatore, si prende la chitarra fra le mani per tentare di intraprendere un lavoro onesto da cantastorie. Pensavo: "'A vuci c'è; quattru accordi l'haju 'mparatu mentri facia 'u varberiÉ mi posso buttare in piazza a fare il cantastorie". Infatti, quando da ragazzino dopo l'orario scolastico facevo il commesso presso una sala da barba (avevo sei-sette anni), visto che avevo una bella voce spesso mi portavano a fare le serenate su commissione. Quando il principale mi mandava a casa a prendere le tovaglie pulite che portavo avvolte in un sacchettino, io per la strada cantavo: "O Sole mio..." Sapevo che la gente, in strada o alle finestre, mi avrebbe ascoltato. Un sarto che aveva la bottega vicino casa nostra un giorno disse a mio padre: "Ma suo figlio ha una voce bellissima. Signor Trincale lei lo deve fare studiareÉ" E già, nel paese, ero considerato "chiddu c' 'a vuci bona". Queste situazioni fecero sì che io, giorno per giorno, mi confrontassi sempre di più con la strada, col pubblico dei passanti, col mio essere cantante oltre che "picciutteddu varberi". Per questo, smettendo di suonare la mitraglia della marina militare, invece di fare scippi potei iniziare a sparare con la chitarra, secondo l'espressione poi usata da Antonio Cocchia in un bell'articolo su
Sorrisi e Canzoni. Nelle piazze siciliane, inizialmente, mi trovavo proprio alla sprovvista: senza cartellone e con uno scarsissimo impianto di amplificazione, sopra una sedia, cercando di raggiungere una visibilità simile a quella dei cantastorie professionisti che usavano come palcoscenico il tetto della propria auto. Io avevo l'altoparlante-valigia che non era un gran che; i cantastorie, invece, arrivavano in piazza con le grandi trombe di amplificazione montate sulla macchina, con una struttura alta in ferro dove montavano i cartelloni. Insomma rispetto a me facevano la loro grande, autorevole figura. Io, però, con le canzonette cantate da quella piccola sedia attiravo più i giovani che trovavano antiqua-

to lo spettacolo dei cantastorie. Nelle prime piazze, in Sicilia, facevo soprattutto parodie di famose canzonette napoletane: "Femmena tu sì na malafemmena" diventava, ad esempio, "Soggira tu sì na malasoggira..." Parodie, queste, che avevo raccolto e pubblicato in un librettino che vendevo in piazza. In copertina avevo messo la foto di me che alzavo in alto la piccola Mariella, la mia prima figlia appena nata. Per l'occasione feci anche la canzone:

Sono papà, papà, papà
ma che, ma che felicità
ho una bimba che è un tesoro,
una bimba che io adoro,
una bimba che tutto il mondo é per me...

Anche questa fu una canzone che piacque a Milano e in Sicilia. Emigranti e paesani si identificavano nella mia condizione di papà lontano. Non a caso *Lettera a un papà lontano* sarà poi il titolo di un disco, pubblicato dalla Fonola, in cui sono raccolte le mie più belle ballate destinate agli emigranti. Canzoni come quella su mia figlia erano una specie di collante anche dal punto di vista linguistico: si muovevano tra l'italiano e il siciliano. Si trattava, in ogni caso, di una strada diversa da quella consolidata dai cantastorie siciliani tradizionali e, per questo motivo, all'inizio non riempivo le piazze come loro.
Ancor prima che a Milano, in Sicilia ogni giorno ero quindi costretto a inventarmi qualcosa. Una volta feci una canzonetta comica in siciliano, a doppio senso:

Quannu vidi a picciotta
si jsa a cravatta,
si jsa a cravatta
e fa d'accussì...

Piacque. Faceva ridere i giovani ma anche gli anziani e tutti si fermavano ad ascoltarla. Dopo qualche giorno iniziai a confezionare e vendere, avvolte in carta cellofanata, le cravatte che si alzavano decantate dalla canzone. Mi inventai una cravatta snodata dalla parte del collo e del nodo; attraversata da uno spago che infilato nei pantaloni, inarcando la pancia al momento opportuno, faceva alzare la farfalla più grande che aveva l'ossatura in fil di ferro leggerissimo e invisibile. In effetti l'idea me l'aveva suggerita un comico milanese che lavorava nella compagnia d'avanspettacolo di Mazzarella, nella quale, per un breve periodo, lavorai anch'io al Teatro Principe di Genova. Però smisi subito perché in piazza, come canzonettista, il guadagno era maggiore e più immediato. All'inizio, vivendo la piazza come trampolino di lancio, consideravo l'avanspettacolo come un grosso passo in avanti; poi però mi resi conto che in piazza realizzavo e mi realizzavo di più.

In Sicilia, in questa fase, hai avuto qualche problema di censura?

No, però c'era il grande problema che difficilmente ti davano il permesso per cantare in piazza. Di me, in particolare, pensavano: "Ma questo chi è? Non è cantastorie e non ha il cartellone. Perché mai dovremmo dargli il permesso".
Gli altri cantastorie mi stimavano. Busacca, quando si trovava a cantare a Militello, veniva a trovarmi a casa per farsi accordare la chitarra. Mi apprezzavano e mi dicevano che già cominciavo a farmi il nome per la mia bella voce. Me lo diceva in particolare Orazio Strano anche se mi considerava canzo-

nettista e non cantastorie. Aveva ragione; ancora le mie canzoni non erano diventate ballate.

Qualche mese fa, in occasione della presentazione del libro su Cicciu Busacca scritto da Nino Tomasello, i cantastorie Vito Santangelo e Matteo Musumeci mi raccontarono come, quando loro arrivavano in piazza, subito comparivano i vigili per condurli in commissariato. Volevano sapere per filo e per segno quello che avrebbero cantato. A Milano, invece, quali sono stati i rapporti con l'amministrazione comunale all'inizio della tua lunga e mutevole attività?

Quando ho cominciato con Cavagnedda venivano sempre i vigili. Noi uscivamo dalla pensione e arrivavamo all'angolo lungo il marciapiede di Via Torino. Allora non c'era la grande circolazione di macchine che c'è adesso, c'era molto meno rumore a Milano e, così, riuscivamo a farci sentire. Ci studiavamo bene gli orari più opportuni; il sabato e la domenica si cantava meglio perché i vigili non arrivavano per farci abbassare il volume del microfono ma per le solite questioni legate al permesso. Allora, verso la fine degli anni Cinquanta, il comune non rilasciava permessi. Esisteva solo l'articolo 121 di pubblica sicurezza in base al quale ti iscrivevano nelle liste degli ambulanti e ti rilasciavano un permesso col quale, in teoria, potevi anche fare il cantastorie. Questo permesso lo rilasciava la questura. Successivamente, solo dietro l'esibizione del permesso 121, il comune iniziò a rilasciare un ulteriore permesso col quale mi si consentiva di esibirmi oltre i limiti della circonvallazione 90-91, cioè a dire non quella dei Navigli ma quella ancora più esterna. Questo, in pratica, significava non farmi cantare perché lì c'era e c'é un traffico bestiale, non si fermava nessuno, ci passavano i camion.

Dalla circonvallazione 90-91 al Duomo di oggi... un bel successo.

Nonostante i disagi è stata proprio la circonvallazione 90-91 a darmi la grandissima opportunità di scoprire le fabbriche - l'Alfa Romeo, la Motta, la Siemens, l'Alemagna – come nuove, possibili, interessantissime piazze. Vicino le fabbriche i vigili venivano per controllare il mio permesso però gli operai li prendevano a forti fischi fin quando non s'avvicinarono più. Ai vigili gli operai gridavano sempre: "Ma pure qua nni viniti a rumpiri i cugghiuna..." Io, oggi, posso dire con grande orgoglio di essere stato protetto dalla classe operaia delle fabbriche milanesi che, nel '69, durante le lotte dei metalmeccanici del Portello dell'Alfa, mi regalò una chitarra firmata dagli operai che uso ancora in molti spettacoli.

Davanti le fabbriche cantavo una o due volte la settimana. Gli operai sapevano che arrivavo io, mi aspettavano. Dalle dodici alle tre del pomeriggio io e Cavagnedda cantavamo a ruota, una volta in una, un'altra volta in un'altra fabbrica. Con Cavagnedda, però, ci separammo proprio in quel periodo, proprio quando cominciai a incidere i dischi per la Fonola e a cantare nelle Feste de l'Unità, insomma quando iniziai a togliermi momentaneamente dalla strada. Infatti, una volta scoperte le fabbriche, iniziai a incidere i dischi, mi cominciarono a chiamare per le Feste de l'Unità, all'estero per i festini organizzati dagli emigranti, dal Pci per le campagne elettorali e diventai quasi un cantante militante allontanandomi un po' dal contatto quotidiano con piazze e fabbriche. Gli stessi operai però li ritrovavo alle Feste de l'Unità e in altre manifestazioni politiche.

In fabbrica comparivamo durante i turni di mensa, quando gli operai facevano una breve pausa per mangiare fuori dai cancelli. Ricordo che si portavano la
schiscetta, un termine che a Milano indica un tegamino col mangiare fatto in casa, una bistecchina, le uova fritte. Uscivano dai cancelli, si siedevano nei tavolini dei bar o mangiavano passeggiando; anche quelli che pranzavano nella mensa aziendale dopo facevano una passeggiata di mezz'ora. Noi aveva-

mo scoperto questo intervallo e, ogni volta che andavamo a cantare, era come se avessimo avuto un incasso dalla vendita di biglietti: sapevamo che in quella fabbrica si facevano centomila lire, in quell'altra cinquanta, in quell'altra ancora venti. A volte, oltre ad acquistare il foglio col testo delle canzoni e i dischi, ci facevano delle offerte.

I vigili a volte ci mandavano via ma dopo un po' noi ritornavamo anche se questa era una scocciatura perché ci dovevamo riallacciare alla corrente per l'amplificazione che chiedevamo ai bar lì vicino. Quando arrivavano i vigili dovevi smammare. Noi, però, eravamo diventati bravissimi. Ricordo che avevamo calcolato tutti i tempi, come un ladro che deve fare una rapina prima che arrivi la volante. Sapevamo, ad esempio, che i vigili, dopo venti minuti che cantavi era probabile che sarebbero passati. Allora cercavamo di fare uno spettacolo completo che rientrasse in quei venti minuti, raccoglievamo gli incassi e via. Ogni tanto quando ci prendevano loro stessi si mettevano a ridere. C'era una sfida come in *Guerdie e ladri* di Totò. Noi, però, li fregavamo quasi sempre. Quelle poche volte che ci prendevano ci lasciavano andare, non ci mettevano in gabbia e spesso finiva che si diventava amici. Oggi invece i vigili sono molto più cattivi, sono peggio delle macchine.

Quali sono le battaglie che hai dovuto sostenere per ottenere il permesso per cantare al Duomo? Puoi ripercorrerne le tappe principali fino all'ultima delibera del luglio 2002 con cui il comune ha proibito l'uso del microfono agli artisti di strada che vogliano esibirsi in Piazza Duomo e in altre isole pedonali del centro?

Gli uffici, allora, erano distinti. La questura ti rilasciava, in base all'articolo 121 del Codice Rocco, l'iscrizione ai mestieri ambulanti. Un articolo alla cui abolizione, avvenuta nel 2000 con l'allora Ministro dei Beni Culturali Giovanna Melandri, abbiamo contribuito entrambi; ricorderai come, nel febbraio del 2000, io e te siamo stati i primi due rappresentanti del Mondo dei Cantastorie a essere ricevuti in persona dal Ministro Melandri che, devo dire, ha mantenuto le sue promesse. Il comune, invece, ti rilasciava un permesso col quale ti concedeva di esibirti in alcune aree territoriali specifiche. Ora ottenere dalla questura l'iscrizione al registro dei mestieri girovaghi (che faceva di tutta l'erba un fascio, comprendendo in modo indiscriminato dai cantastorie ai tassisti, dai cocchieri ai mangiatori di fuoco ai suonatori ambulanti che, fingendo di suonare la chitarra, raccoglievano l'elemosina) era difficilissimo. Lo concedevano con enorme riluttanza. Io però l'ottenni mettendo per la prima volta in campo la mia azione di protesta. Un giorno, infatti, decisi di andare in questura a richiederlo e mi accompagnò mio cognato. Nell'ufficio ambulanti della questura mi dissero: "Lei vuole il certificato di mestiere girovago? Vabbè, è una parola! Lo diamo in considerazione di certe situazioni particolari". Risposi io: "E più particolare di me! Io sono sottufficiale di marina, congedatomi perché volevo sposarmi, ora campo di questo mestiere e voglio mettermi in regola". Feci un po' di casino fin quando non mi fecero parlare con un superiore al quale spiegai tutto gentilmente e nei minimi dettagli. Lui, dopo avermi ascoltato, mi rispose: "Ma venite tutti qui a rompere i coglioni?" "Lei - gli risposi - i coglioni lei se li sbatte in bocca perché non deve credere che, solo per il fatto che io non ho il potere che ha lei, lei può mancarmi così di rispettoÉ" Mio cognato mi sussurrava: "Zitto Franco, adesso che ci fanno? Ci arrestano. Zitto non parlare più!" Io continuavo: "Voi non vi dovete permettere di trattare in modo così disumano una persona che va a cantare nelle strade. Lei - dissi a quel poliziotto - sta parlando con uno che magari potrebbe avere il grado che lei ha oggi, con uno che è stato in marina sei anni a servire lo Stato come volontario, con uno che si è congedato da sergente, con uno che adesso vuole svolgere un'arte onesta come quella del cantastorie. Lei - dissi - mi ha mai sentito cantare? Vuole che venga qui con la chitarra per cantargliela?" Quello rimase imbambolato per il coraggio con cui dicevo queste cose. Poi: "Va bene - disse - in via eccezionale le rilasciamo l'iscrizione, piantiamola lì". Così mi

diedero il certificato del 121. Con questo permesso ho fatto le mie prime comparse vicino al Duomo dove cominciavano a formarsi dei capannelli in cui, a partire dalle mie ballate, si ragionava di politica. Mio cognato, però, mi diceva sempre: "Compare zitto, non dire tutti gli argomenti altrimenti poi non si fermano più. Se li consumi tutti poi domani non si fermeranno e non putemu mannari i sordi a casa". Ottenuto il 121 mi stabilii nel territorio milanese e, come ho già detto, la mia piazza l'ho scoperta nelle fabbriche.

E dalle fabbriche come si arriva al Duomo?

Attraverso un sacco di anni. Intanto, proprio nel periodo in cui cantavo nelle fabbriche, entrai in contatto con la Fonola e ciò comportò un mio parziale ritiro dallo spettacolo di piazza. Ma come nasce il mio rapporto con la Fonola? Vicino le fabbriche dove cantavo si mettevano sempre gli ambulantini abusivi e ce n'era uno, con un banchetto, che vendeva dischi a 45 e 33 giri. Si metteva davanti l'Alfa Romeo dove i metalmeccanici erano più avanti nella coscienza politica e di lotta rispetto a quelli delle altre fabbriche del paese. I dischi che si vendevano erano quasi tutti prodotti dalla Fonola perché la Fonola puntava molto al mercato delle bancarelle con una produzione diciamo 'semiufficiale'. In che senso? C'era Sanremo, ad esempio, dove cantava Milva, Mina o Modugno; appena finito il festival la Fonola reclutava dei cantanti bravi con voci simili a quelli ufficiali e li portava in sala di registrazione per fargli incidere gli stessi successi sanremesi. Molti quindi compravano il disco con le canzoni di Sanremo eseguite da altri cantanti; altri erano coscienti di acquistare un disco fatto da imitatori ma siccome il disco costava la metà di quello originale lo compravano lo stesso.
Questo venditore ambulante mi diceva sempre: "Tu hai una voce bellissima, squillante, sembra proprio quella di Claudio Villa. Perché non vai alla Fonola. Io li conosco bene, ti ci posso presentare". Così un bel giorno ci demmo appuntamento e lui mi presentò il commendatore Braga, padrone della Fonola. Si trattava di una piccola industria artigiana anche se Braga aveva lavorato per lungo tempo alla Cetra. La Fonola, mi ricordo, si trovava in Via Ariberto dove andai a fare un provino voce e chitarra. Quando lo feci c'era anche il figlio di Braga il quale propose di farmi incidere la canzone *Ué paisano* che veniva molto richiesta dagli italiani emigrati in America. Una canzone che pressappoco suonava così:

L'Italia è piccolina,
c'é gente in quantità
e questa è la rovina
che non si può campar,
ognuno vuole andare
all'estero si sà
per guadagnar del pane
per il babbo e la mammà.
E lascia la famiglia,
di casa se ne va,
guadagna il pane sì
ma perde la felicità...

Ué paisano, Ué paisano
Ué paisano come và...

Questa canzone la incisi accompagnandomi solo con la chitarra mentre, sull'altra facciata del disco, incisi quella di cui non ricordo il titolo ma che faceva: "C'eranu tre cumpari sunaturi la la là, Giuvanni, Pasquale..." Insomma incidemmo queste due e, mi ricordo, mi diedero a quei tempi dicimila lire. Ero contentissimo perché avevo un primo disco completamente mio. Pensavo: "Quando arrivo al paese porto il disco inciso da me..." Devi tener presente che, nel frattempo, i cantastorie che io avevo lasciato in Sicilia già facevano i loro dischi con le loro storie tradizionali. Io, invece, mi presentavo con *Ué paisano* e quindi venivo considerato come canzonettista ma già ero molto attratto dalla potenza narrativa dei cantastorie, dalla loro capacità di raccontare denunciando contemporaneamente i drammi sociali, gli abusi, i malgoverni e pensavo a come riprendere in chiave più moderna queste potenzialità espressive. Comunque ancora era presto, il disco partì per l'America e fece un successo tale che per la Fonola incisi *Terra italiana* e altre mie canzoni sull'emigrazione raccolte nell'lp *Lettera a un papà lontano*.

Quando comincia la tua vera e propria produzione discografica da cantastorie?

Subito dopo *Ué paisano* e le altre canzoni dell'emigrazione. Cominciai con *La storia di Milena* e *Il ragazzo di Viareggio* (sul caso Ermanno Lavorini) in sei dischi da 45 giri. Se ne vendettero talmente tanti che la Fonola mi assunse come artista esclusivo. Pensa che ho conosciuto il poeta siciliano Ignazio Buttitta proprio nella sala di incisione della Fonola, mentre registravo altre cose. Ricordo mi disse: "Se tu cantassi storie come quelle dei cantastorie faresti un sacco di soldi, diventeresti milionario. Devi insistere su questo canale". Buttitta si trovava alla Fonola perché doveva incidere mi pare la sua *Vera storia di Salvatore Giuliano*, cantata da Vito Santangelo.

I dischi, che la Fonola a me cedeva a prezzi più bassi, io li rivendevo personalmente in piazza, a Milano, dopo i miei spettacoli davanti le fabbriche. Gli operai cominciarono a volermi sempre più nelle Feste de l'Unità, nelle manifestazioni sindacali, per le lotte che spesso condividevano con quelle studentesche. Di queste mie partecipazioni potrei mostrarti centinaia e centinaia di foto. Siamo già nei primi anni Settanta e avevo conquistato le fabbriche milanesi diventando il cantante degli operai, la voce operaia costruita dagli stessi operai. Gli operai si esprimevano attraverso la mia voce, i miei gesti, le mie parole. Avevo scritto una ballata sulla morte di Giuseppe Pinelli e quindi avevo anche stretto rapporti coi circuiti anarchici che mi chiamavano per cantare.

Nel '70 mi invitarono a Palermo, alla Festa Provinciale de l'Unità e lì, oltre alle ballate politiche in italiano, ripresi qualche canzone siciliana. Infatti, nelle Feste de l'Unità che si organizzavano in Sicilia, i cantastorie tradizionali stranamente non venivano convocati anche se erano in grado di riempire le piazze. Non ho mai capito se erano i cantastorie che rifiutavano di andarci o se non li chiamavano per timori politici. I cantastorie, c'è da dire, hanno avuto sempre una certa diffidenza nei confronti dei partiti e tu che sei studioso lo puoi dimostrare. Nessun cantastorie, in Sicilia, ha volutamente partecipato a situazioni in nome di una bandiera. Certo Busacca era di sinistra, Buttitta più di lui e anche io. Di sinistra, però, non vuol dire per forza del Partito Comunista Italiano. Buttitta veniva chiamato alle Feste de l'Unità e a volte ci siamo trovati a condividere lo stesso palcoscenico. Ciccio Busacca arrivò perfino a fare un disco per il Pci in campagna elettorale. Questa vicinanza con le Feste de l'Unità durò all'incirca fino alla fine degli anni Settanta. Io, però, sognavo sempre lo spazio del Duomo. Pensavo fra me e me: "Ma si putissi cantari 'o Duomo..." e sognavo sempre quando passavo di là. Sognavo perché mi sarebbe piaciuto diventare un personaggio come il Pasquino che, a Roma, scherniva il potere. Nessuno, però, riusciva a capirmi. Ed è lì, sul finire degli anni Settanta, che recupero lo spirito del cantastorie abbandonando definitivamente quello canzonettistico che ormai, però, caratterizzava

un po' lo stile delle mie ballate. Cominciai a capire le potenzialità culturali e la storia gloriosa dei cantastorie siciliani e volli definirmi una volta per tutte proponendomi come cantastorie.
E qui recuperasti il modello siciliano del cantastorie in piazza col cartellone...

Esatto. Il mio sogno era sempre lo spazio fisso del Duomo dato che nel frattempo, a Milano, cresceva il fenomeno degli artisti di strada. Il più famoso era il mangiafuoco Mustafà che si metteva in Piazza Duomo con un pubblico foltissimo. Era spettacolare ma anche per lui venivano i vigili a cacciarlo. Lui non possedeva neppure il permesso 121 e, così, accumulava milioni e milioni di multe da pagare ma non potevano fargli nulla perché non possedeva nulla. Di questa vera e propria persecuzione ne parlarono i giornali, soprattutto quando Gorbaciov, in visita a Milano, s'interessò agli spettacoli di Mustafà col quale solidarizzavo e per il quale a volte andai sotto Palazzo Marino a protestare, a rivendicare lo spazio per lui e per i cantastorie.

Ancora, però, non cantavi al Duomo.

No. Cominciai a cantare in Piazza Duomo man mano che il Pci cominciava a estromettermi dalle Feste de l'Unità per i miei contenuti politici che non convenivano più alle campagne del partito; man mano che il Pci diventava partito di potere e trovava le mie canzoni scomode. E ciò fin quando decisi di smettere di fare il cantastorie per fare il tassista. Ma già, ancor prima di diventare tassista, rivendicavo gli spazi per cantare, nelle isole pedonali vicino al Duomo perché in periferia non si poteva più perché le condizioni fisiche erano cambiate, le fabbriche, la circolazione, lo smog, il rumore, era impensabile tornare a cantare lungo la circonvallazione. Per cantare nelle isole pedonali del centro adesso il permesso lo rilasciava l'ufficio spettacoli del comune. Mi chiesero: "Ma lei ha l'agibilità?", perché per fare lo spettacolo ora ci voleva l'agibilità teatrale, bisognava pagare non so quanti soldi per il plateatico, poi per l'amplificazione ci voleva una dichiarazione, insomma tutto un casino di cose che io cercavo di affrontare. Una volta provai a cantare in Corso Vittorio Emanuele e in San Babila, e vidi che la gente si fermava ad ascoltare. Lì già si mettevano i gruppi musicali latinoamericani come gli Inti Illimani che lavoravano anche nelle Feste de l'Unità. Io vedevo queste isole pedonali che si riempivano e dicevo: "Mi ci voglio mettere pure io però non da abusivo". Finché dall'ufficio spettacoli ottenni un permesso per cantare in San Babila in alcuni giorni e ore prestabiliti. Allora non c'era una vera e propria regolamentazione; era l'ufficio spettacoli che dava il permesso a sua discrezione; tu pagavi, ti davano una ricevuta e, in quelle ore, potevi cantare. Il plateatico però era salato. Ogni volta ti facevano pagare cinquantamila lire o sessantamila lire e tu, però, non eri sicuro di recuperare la stessa sommma in piazza con la vendita di dischi e cassette. Nel frattempo il rilascio del 121 era passato dalla questura al comune. All'ufficio spettacoli invece spettava solo il rilascio dei permessi per l'esercizio nelle aree pedonali. Quindi i vigili urbani potevano intervenire solo sul 121 e non sul permesso per cantare - in tale posto, in tale giorno e a tali condizioni - che invece spettava solo all'ufficio spettacoli del comune. La vigilanza urbana accertava le condizioni di circolazione, se intralciavi le macchine, il cammino pedonale, se disturbavi col microfono. Stiamo parlando della seconda metà degli anni Ottanta in cui le isole pedonali quasi non esistevano. Prima di fare il tassista io il 121 lo feci per esercitare il mestiere di cantastorie però poi, praticamente, non mi davano il posto. A voce mi dicevano che potevo mettermi sotto i portici però, in effetti, non essendoci un regolamento preciso venivano i vigili e mi mandavano via.
Con la nascita delle isole pedonali il comune trovò l'opportunità di rivitalizzarle con gli artisti di strada. Quindi questo fatto, unito alla lotta degli artisti di strada promossa da Rifondazione Comunista, fece sì che si giunse a un regolamento comunale dei posti: qua il cantastorie e non l'artigiano, lì il

prestigiatore e non il venditore ecc... Anche io partecipai attivamente e, per le mie proteste, più volte sono andato a finire sul *Corriere della Sera*. Oggi però questo regolamento non è più in vigore e con la liberalizzazione la lotta è quotidiana fra cantastorie, chiromanti, gruppi paraguayani, mangiatori di fuoco, vu cumprà e via dicendo. Col regolamento, invece, c'era l'inconveniente che tutti dicevano di essere cantastorie per prendersi il posto assegnato a questa categoria. D'altra parte non esiste una commisione che rilascia patenti di cantastorie. Infatti, per aiutarmi, i vigili mi dicevano sempre di utilizzare i cartelloni che sono uno dei tratti caratteristici dei cantastorie. Infatti, dal '90 in poi dopo l'esperienza del tassista, ripresi l'uso dei cartelloni che già avevo nella mia prima fase. Ricordo, in proposito, il mio primo cartellone sulla *Storia di Sabino Cagnetta* (un bambino morto mentre andava a scuola) che poi regalai a Natta quando divenne segretario del Pci.
Negli anni Novanta già cantavo Maradona e Cicciolina nelle isole di Corso Vittorio Emanuele. Il tutto però avveniva sempre secondo una provvisorietà che dura tuttora; i vigili, se volevano, avevano tutti gli strumenti per farmi smettere da un momento all'altro. Comunque, anche nei dieci anni in cui ho fatto il tassista, tenevo la chitarra e l'amplificazione nel portabagagli e, quando smettevo il mio turno, avevo ripreso a cantare, soprattutto il sabato e la domenica vicino al Duomo. Ricordo che c'era una giunta di sinistra e io pensavo: "Ma guarda tu, questi non sono neppure capaci di regolamentare gli artisti di strada". Perché la regolamentazione vera e propria è stata avviata, da circa sette anni, col sindaco Formentini e ultimata dall'attuale sindaco Albertini. Devo dire che, in questi sette anni, tutto ha funzionato abbastanza bene.

Tuttavia mi ricordo che, a un certo punto, il sindaco Albertini e l'assessore De Corato cercarono di sgombrare completamente Piazza Duomo da venditori ambulanti e artisti di strada...

Sì, accadde tra il '97 e il '98. C'é stato un momento che Piazza Duomo sembrava in effetti Marrakech, con tutto il rispetto per il quartiere-mercato di Marrakech che è un grande fatto culturale. Qui però si verificavano liti quotidiane tra gli stessi artisti e venditori di strada. Allora De Corato decise di fare piazza pulita e io ripresi la mia eterna lotta che però è diversa da quelli di altri artisti di strada. Perché oggi, da più parti, ci sono progetti per unificare tutti gli artisti di strada in un'unica categoria. Io non sono affatto d'accordo perchè io non ho nulla a che spartire coi noleggiatori di videogiochi, con quelli del circo o della giostra, con gli strumentisti delle bande, coi mangiatori di fuoco, gli imitatori o i prestigiatori. Sono, questi, mestieri completamente diversi che si rivolgono a piazze diverse e di cui vanno assolutamente distinte e rispettate le particolarità. Io, come gli altri cantastorie, ci battiamo per uno spazio specifico, vuoi nella piazza architettonica vuoi in quella radiotelevisiva, in cui sia lo spettacolo proprio dei cantastorie ad avere voce in capitolo. Gli artisti di strada non devono essere affatto raggruppati, altrimenti le categorie più deboli, poco numerose e scomode come quella dei cantastorie, verranno schiacciate, uniformate se non estromesse del tutto dal fiorente nuovo mercato delle rassegne di artisti di strada.
A Milano, dunque, fecero piazza pulita e poi riordinarono le cose secondo una turnazione aggiornata dai vigili urbani. Circa quattro anni fa fecero un altro provvedimento restrittorio per lo spettacolo di strada che penalizzò soprattutto i gruppi latinoamericani che usavano amplificazioni mastodontiche alimentate da generatori a motore. Proibirono l'uso dei generatori e lo ritenni un abuso perché se il genaratore è fattore inquinante nelle isole pedonali allora lo è anche nei mercati rionali di Milano. Quindi o li proibisci per tutti e dappertutto oppure questa restrizione lascia pensare che abbiano voluto colpire gli artisti di strada per decimarli. Io comunque ne restai fuori perché non ho mai usato il generatore per l'amplificazione ma un piccolo impianto di 30 watt a batteria.
Dopo questi fatti però i vigili venivano a trovarmi più spesso dicendomi di abbassare il volume perché

disturbava. Venivano e, per esempio, dicevano: "Hanno telefonato dal Duomo dicendo che disturbi la messa", altre volte dicevano che erano i commercianti a lamentarsi e io rispondevo: "Scusate, vorrei sapere esattamente chi telefona perché vorrei sapere se è il volume o la canzone che sto cantando a disturbare". "Lei - ripetevano - deve diminuire il volume e basta". Nonostante lo tenessi bassissimo io diminuivo il volume ma i vigili venivano di nuovo per dirmi che dovevo abbassarlo ancora. Una volta li invitai ad ascoltare: "Vedete, così non si sente niente e allora ditemelo che volete sloggiarmi". Ora tutte queste discussioni con i vigili io le rendevo pubbliche: "Allora signori miei, qui non si può capire se disturba il volume o le cose che canto". La gente rispondeva: "Sì ti vogliono cacciare perché stai cantando contro Berlusconi", il che poi s'è rivelata una verità quando gli avvocati di Berlusconi mi citarono nel documento di sessanta pagine col quale intendevano dimostrare l'inquinamento del clima giudiziario milanese che non avrebbe consentito il sereno svolgimento del processo Sme che, quindi, secondo loro, bisognava spostare in altra sede giudiziaria. La cosa finì sulle prime pagine di tutti i giornali italiani e anche nel *The Guardian* di Londra. Comunque, prima di questo attacco, non perdevo occasione per mobilitare l'opinione pubblica del fatto che prima o poi mi avrebbero sloggiato da Piazza Duomo. A volte mi chiedevano la carta d'identità e mi facevano il verbale. Una volta che la gente quasi si malmenava per difendermi, dissi ai vigili: "Un momento, fermiamoci tutti. Lei signor vigile veda il volume a che tacca è? A uno. Se abbasso ancora non si sente più nienteÉ" Regolamentare il volume una volta per tutte stava bene anche a me così potevo cantare tranquillo ed entro i limiti consentiti. Solo che, ancora oggi, non hanno stabilito nessuna regolamentazione definitiva così hanno sempre il coltello dalla parte del manico e, con la scusa dell'amplificazione, possono mandarti via quando vogliono. Ancora in quell'occasione, alla fine mi si accostò un altro vigile dopo che il primo era già andato via. "Franco – mi disse - guarda che praticamente in comune c'è un disegno per cui prima o poi vi mandano via. A noi ci fanno stilare questi verbali per preparare il terreno per sgombrarvi tutti sulla base dei rapporti dei vigili urbani che vengono chiamati dai cittadini perché disturbate col microfono". Infatti ogni volta che i vigili intervenivano stilavano un rapporto da consegnare al comando; e quello mi disse che il comandante mandava apposta i vigili da me e che non sapeva se realmente c'erano i commercianti che si lamentavano del mio spettacolo. Quel vigile mi disse in amicizia che il comandante mandava i vigili più da me che dai cileni che, invece, utilizzavano un'amplificazione molto più potente di quella mia. E' chiaro ed è evidente che quella del microfono fu una scusa bella e buona per mettere al bando i miei contenuti perché, altrimenti, sarebbe bastato stabilire il limite in decibel per una democratica regolamentazione del volume.
Ritengo, addirittura, che nel mio pubblico abbiano infiltrato delle comparse secondo un disegno ben preciso. Non sono pazzo e non sarebbe la prima volta. Una volta tra le persone che ascoltavano in piazza c'erano due che sembrava recitassero, poi si defilarono quando la gente iniziò a ribellarsi. Comparse, che finsero di ribellarsi, così, poi, nel documento presentato dagli avvocati di Berlusconi per lo spostamento del processo Sme, hanno potuto più facilmente sostenere che anche il tal Trincale Francesco, cantastorie, con le sue strofette satiriche costituisce ulteriore elemento inquinante la serenità dei giudici milanesi. Infatti nei motivi che addussero per il trasferimento del processo compare il grande risentimento dei cittadini che, spesso, sarebbe sfociato nel diverbio come in continui tafferugli per i quali vi sarebbe stato il continuo intervento delle volanti. Credo che la macchinazione per azzittirmi l'abbiano preparata bene: è Trincale che a Milano fa litigare la gente, e i giudici, di conseguenza, non sono tranquilli. Nonostante tutto ciò, per fortuna, il processo resta a Milano e io al Duomo a cantare il nostro malgoverno.

Qual è adesso la situazione?

Rispetto alla delibera dello scorso luglio - con cui proibiva l'uso del microfono agli artisti di strada

impossibilitandoli, di fatto, a svolgere il proprio lavoro - il sindaco di Milano Albertini ha concesso a me e ai mangiatori di fuoco di esercitare in Piazza Duomo, un po' più lontano dal complesso monumentale della chiesa. E questo perché, secondo Albertini, nell'arte del cantastorie la musica non sarebbe un fatto preponderante e quindi inquinerebbe di meno l'ambiente sonoro. Tuttavia - a parte che una decisione del genere dovrebbe essere ufficializzata dall'intero consiglio comunale e non dal momentaneo buon cuore del sindaco - come sai il ruolo della musica nello spettacolo dei cantastorie è una delle questioni più delicate che gli studiosi come te ancora non hanno capito una volta per tutte. Albertini si arroga un giudizio critico, sulla musicalità o non musicalità dei cantastorie, che se mai spetterebbe solo a voi studiosi. E poi che significa? Che *O Sole mio* non posso cantarla perché è troppo musicale e, invece, *La Baronessa di Carini* o una mia poesia recitata a tutto volume sì perché non costituiscono fatti musicali? La questione, avevano detto, era solo quella dei decibel e non quella di decretare la musicalità o la non musicalità dei cantastorie. Queste, mi sembrano, le solite pappette all'italiana.
La situazione, quindi, ora è questa: continuo a cantare in Piazza Duomo ma non in base a una regolamentazione precisa, a un uso preciso dei limiti acustici, ma in base al fatto che Albertini, decretando di punto in bianco l'inferiorità musicale dei cantastorie, lascia che Trincale canti. Poi non mi sembra giusto che io possa continuare a cantare e altri no, e non mi sembra, questa di Albertini, una decisione che incoraggi l'arte di strada nel suo complesso.

Cambiamo argomento. Qualche volta tu hai criticato le mie ballate dicendo che sono troppo piene di poesia. Un giudizio che io potrei prendere come complimento anche se mi rendo conto del perché un cantastorie non possa e non debba essere poeta. Ti chiedo, allora, che caratteristiche deve avere una canzone di lotta per rapportarsi ai tempi d'oggi in cui tutto viene digerito, dimenticato, rimosso nel giro di qualche ora?

Posso dirti gli elementi che calcolo io nel costruire una ballata. La ballata mia nasce sempre dalla scia lasciata dai fatti che viviamo giorno per giorno. Adesso, ad esempio, c'è il ritorno dei ticket nella sanità italiana e io, è chiaro, che scrivo qualcosa riprendendo ciò che ha destato più impressione nell'opinione pubblica. Oggi la figura del cantastorie non è solo portatrice di notizie ma anche commentatrice di notizie, anche se in un senso diverso da quanto fanno i cantautori. Tra cantastorie e cantautori la differenza è sostanziale. Mentre un cantautore come De Gregori si basa su concettualità statiche, su valori astratti come la retorica del pacifismo, dell'essere contro ogni guerra, contro ogni mafia, il cantastorie sta sul fatto particolare: non la lotta alla mafia ma, se ammazzano Falcone, all'indomani io devo essere assolutamente in piazza con una ballata proprio su quel terribile assassinio da denunciare. Questo è il problema: De Gregori si sentirebbe ridicolo a cantare una canzone sui nuovi ticket della sanità o sull'abuso del telefonino in Italia, non vi vedrebbe abbastanza poesia, calore, soavità musicale. I cantautori non sono cronisti, non scavano nelle contraddizioni dei singoli fatti così come facciamo noi cantastorie.

Data questa diversità tra il cantautore che ricorre agli alti valori che tutti non possono che riconoscere come sacrosanti e il cantastorie che si trova, volta per volta, a prendere una posizione su specifici fatti di cronaca, qual è il rapporto tra cantastorie e cantautori? Mi chiedo come in Avanti Popolo, *la grande enciclopedia della canzone politico-sociale realizzata qualche anno fa dalla Hobby & Work, compaiano solo i contributi dei cantautori.*

Ti ricordi la ballata

Craxi e il marinaio sul soldato di guardia suicidatosi nell'altare dalla patria che scrissi davanti a te quando venni a Roma in occasione della nostra visita al Ministro Meandri? Lì c'è specificamente un attacco ironico ai cantautori dove dico:

Questo fan se non lo sai,
caro Dalla e De Gregori,
mentre voi dei marinai
decantate sol gli amori.

E perciò che in quell'altare
senza patria e senza amore
sia a voi che ai generali
farei fare il turno ad ore.

Muore Carlo e Craxi poi
Muore ognuno a modo suo,
due italiani due eroi,
uno il mio e l'altro il tuo.

In quella ballata - pensando alla vita spezzata di quel soldato la cui notizia i giornali coprirono con pagine intere dedicate ai funerali di Craxi morto lo stesso giorno - io attacco direttamente i cantautori che, come Dalla e De Gregori, hanno incassato tanti soldi decantando solo gli amori romantici dei marinai e non gli episodi di omertà e nonnismo e le condizioni disumane che talvolta li portano al suicidio. Io rido all'idea che la loro canzone possa essere considerata impegnata sul piano civile. Penso che sono falsi, che agiscono in funzione dei soldi e del commercio discografico. Certo anche io mi pongo il problema commerciale ma, prima ancora, voglio fare arrivare alla gente la mia rabbia incondizionata, la mia amarezza che spesso è la nostra e che io cerco di compattare per farne un'arma contro l'ingiustizia. Poi il fatto che chiedo qualcosa con il cd è legato al fatto che altrimenti domani non ci potrò più essere, non potrò più autoprodurmi i cd; la gente i miei cd li compra volentieri perché riconosce che io riesco a dar voce ai fatti e alle verità di cui i giornali non scrivono. I cantautori, invece, sono funzionali a un enorme mercato discografico, tant'è vero che adesso Giovanna Marini, col cd *Il fischio del vapore* inciso addirittura per la Sony assieme a Francesco De Gregori, ha la sfacciataggine e la cattiveria di dichiarare che oggi i cantastorie non ci sono più, che sono morti e che quindi l'unica, possibile canzone politico-sociale che resta è quella fatta da loro. E' inaudito ma del resto è quello che ha dichiarato la Marini in un articolo pubblicato un paio di mesi fa sull'*Espresso*.

Come mai allora Il fischio del vapore *ha presa sul pubblico?*

Questa presa va molto ridimensionata. Non credo ai successi di questo disco che i critici musicali sbandierano su tutti i giornali. Anzi, forse, proprio questo è il segno di un mancato successo. Se tu vai in casa di un operaio, di un lavoratore, di un contadino il disco della Marini e De Gregori non lo trovi. Non lo trovi perché questi cantautori non sono mai stati capaci di porsi come vero anello di congiunzione tra i desideri di denuncia e cambiamento presenti nelle fasce sociali più emarginate e una diretta epspressione poetica e musicale. Quelle dei cantautori sono belle e buone (fino a un certo punto!) operazioni di mercato molto spesso manipolate da progetti estetici, intellettualistici e di partito.

Non è assolutamente vero che i cantastorie sono morti, anzi è vero il contrario. Questa rivista ne è perenne testimonianza come le mie vicende che finiscono su tutti i giornali e televisioni. La Marini dovrebbe essere più onestamente informata più che su di me, che faccio casino, su Mauro Geraci che è il cantastorie più giovane, su Fortunato Sindoni, su Vito Santangelo che canta ancora negli autobus di Catania, sui cantastorie del nord, sulle Sagre di Sant'Arcangelo di Romagna. Perché chi non sa dovrebbe tacere. Altrimenti, detta dalla Marini che da anni conosce questo mondo, l'affermazione che i cantastorie sono scomparsi potrebbe sembrare un atto volto a sgombrare tutto il campo della canzone sociale italiana per aprirlo solo ai fischi della Sony.

Vuoi dire che l'attuale presenza dei cantastorie infastidisce l'operare dei cantautori?

Sì, perchè, indipendentemente dalle belle canzoni che possono aver fatto, i cantautori si sono sempre mossi a livello intellettualistico ed elitario. Il Trincale che viene su in maniera scombussolata e indefinita però vera, in quanto scelta dalle piazze degli operai e degli emigranti, a loro li disturba parecchio.

Ho sempre avuto brutti rapporti coi cantautori e mi dispiace dirlo. Fanno eccezione Giorgio Gaber col quale ero amico (negli anni Settanta scrissi anche *Il muratore* che la moglie di Gaber, Ombretta Colli, cantò a Canzonissima); e De Andrè che con me è stato cordialissimo ascoltando e apprezzando le mie ballate. Invece la Marini, che però non può essere considerata a tutti gli effetti cantautrice, l'ho conosciuta negli anni Settanta, ai tempi delle lotte dei metalmeccanici. Una volta ci fu una grande grande manifestazione a Roma in cui parlava Luciano Lama, adesso non ricordo l'anno preciso. Mi ricordo che partii da Milano in treno, assieme a tutti gli altri metalmeccanici. Arrivammo a Roma stanchissimi, in treno cantammo tutta la notte. A Roma ci fu la sfilata e il comizio finale a Piazza San Giovanni dove doveva parlare Lama. Gli operai mi dicevano: "Franco, vedrai che ti facciamo cantare. Devi fare *Il fischietto dell'operaio* che è bellissima". Invece, quando arrivai lì, c'era già Giovanna Marini pronta con la chitarra per cantare. Quando l'ho vista lei mi ha salutato con freddezza. Allora c'era il segretario della camera del lavoro che doveva parlare prima di Lama il quale ha voluto a tutti i costi che cantassi e diceva sottovoce a Lama: "Ma la Marini chi l'ha chiamata, gli operai vogliono Trincale". Alla Marini così glielo dissero e lei si ritirò di buon'ordine anche se sarebbe stata orgogliosa di cantare davanti a un milione di persone. Mi ricordo che c'era anche suo figlio e lei gli diceva: "...d'altronde questo è Franco Trincale, il cantante degli operai", quasi in senso di riconoscimento. Dopo il concerto non la vidi più, fin quando non si presentò un'altra occasione talmente triste che qui non voglio affatto raccontare.

Resta il fatto che, negli anni Settanta, le grandi case discografiche hanno scelto di dar spazio più ai cantautori che ai cantastorie. Con i cantastorie ci sono stati dei tentativi. La Rca, ad esempio, ha pubblicato molte cose di Orazio Strano e io stesso ho realizzato un lp intitolato *Il Provocantore* con la Fonit-Cetra. Il cantastorie, di fatto, si lascia meno gestire, mira a un mercato gestito da lui stesso nel contatto diretto col pubblico in piazza. Il cantastorie non è un personaggio discografico e non fa soltanto musica. Nel cantastorie c'è teatro, gestualità, la pittura del cartellone; il cantastorie non fa solo canzoni, fa teatro e quindi il disco va bene solo fino a un certo punto. La storia non è fatta solo da dischi e libri ma delle voci delle folle in piazza per la pace, la giustizia e la democrazia. La storia (lo dice lo stesso nome) non la fanno i cantautori ma i cantastorie che sanno ascoltare, rispettare, raccontare, cantare queste voci.

Mauro Geraci

(2. Fine. La prima parte è stata pubblicata nel n. 66, gennaio-giugno 2004)

ANGELO CAVALLINI (1928-2005)

Angelo Cavallini con la moglie Vincenzina Mellini.

Angelina e Fabrizio Poggi mi hanno tristemente comunicato la scomparsa del cantastorie pavese Angelo Cavallini, avvenuta il 21 febbraio scorso. Con Angelo Cavallini abbiamo perduto l'ultimo cantastorie tradizionale della "scuola" pavese, una tra le principali attive in area settentrionale tra Ottocento e Novecento. Risulta difficile sintetizzare in poche righe una biografia intensa come quella di Angelo Cavallini, la cui vicenda esistenziale si è estrinsecata con quelle di alcuni tra i più noti cantori ambulanti attivi nel Novecento. La sua storia artistica lo vede attivo con suo padre Antonio (Tugnin) e con altri artisti pavesi quali Pietro Tenti, Giuseppe Bollani e Clotilde Perazzoli ("Peppino e la Tilde"), Antonio Ferrari e, last but not least, Adriano Callegari. Viene avviato all'attività di piazza dal padre Antonio, che da anni riscuote un certo successo come fisarmonicista - cantante e, sia pure marginalmente, come autore di testi. Dopo avere appreso l'uso della batteria, passa alla fisarmonica, che diviene lo strumento con il quale preferibilmente si esibirà, non disdegnando anche il canto. Le fasi iniziali della carriera lo vedono al fianco del padre e del duo veneto composto dal macchiettista Antonio Lollo (Fiacca) e dalla compagna Renata Lunardi, cantante. Gli anni artistici successivi li trascorre con il trio familiare composto dal padre e dalla moglie Vincenzina Mellini, cantante e batterista, attivando un sodalizio decennale che resterà in essere sino alla prima metà degli anni '60. In seguito "I coniugi Cavallini" si uniranno ad Adriano Callegari e – per un certo lasso di tempo – con Antonio Ferrari costituendo una "squadra" che è tuttora riconosciuta "perfetta" per tecniche d'"imbonimento" e di "rottura": la loro vendita delle immagini di Papa Giovanni è, infatti, divenuta memorabile sia tra il pubblico sia tra i cantastorie loro contemporanei. Partecipa con Vincenzina a varie Sagre Nazionali dei Cantastorie cogliendo, nel 1975, il titolo più significativo, quello di Trovatori d'Italia, con il testo "Il voto ai diciottenni", scritto dal concittadino pavese Raffaele Burchi.
Alla moglie, signora Vincenzina, giungano le più sentite condoglianze, anche a nome dell'Associazione Italiana Cantastorie "Lorenzo De Antiquis".

Gian Paolo Borghi

2005: ANNO DI FAGIOLINO, RE DEI BURATTINI BOLOGNESI

Per ricordare il primo centenario della morte del maestro burattinaio bolognese Angelo Cuccoli, al Teatro Alemanni di Bologna (situato nel bel mezzo di uno dei più affascinanti portici della città) si terrà una rassegna "Cuccoliana", con dibattito e spettacolo, a cura di Romano Danielli autore del nuovissimo libro dell' Editore Alberto Perdisa dal titolo "Fagiolino c'è".

Diversamente dal padre Filippo (che non riuscì ad avere mai grande successo con il re dei burattini petroniani, Fagiolino, tanto da dover rivolgere le proprie attenzioni, con risultati assai positivi, ad una maschera d'importazione modenese, Sandrone, (tipico contadino ignorante, ma al tempo stesso capace di furbizia) Angelo Cuccoli fu colui che, nella seconda metà dell'Ottocento, definì il carattere del burattino birichino, decretandone il trionfo indiscusso tra il pubblico bolognese.
Alla vigilia del centenario della morte di questo indimenticabile maestro dell'arte burattinesca, il coraggioso Editore Alberto Perdisa di Bologna, in collaborazione con la UILDM (Unione italiana lotta alla distrofia muscolare) ha pubblicato il prezioso libro "Fagiolino c'è: 50 anni di burattini bolognesi", arricchito da varie foto di burattinai locali e con numerose illustrazioni di Paolo Roversi, raffiguranti i più tipici burattini nostrani e italiani (286 pagine, 15 euro). Il libro può essere richiesto all'Editore Alberto Perdisa, Airplane S.r.l., via della Quercia 7/B, 40064 Ozzano dell'Emilia (BO), e-mail: airplane@airplane.it.
L'autore del testo, Romano Danielli (regista, attore, autore e burattinaio bolognese), lo ha presentato alla Cappella Farnese del Palazzo Comunale di Bologna, al cospetto di un nutrito gruppo di appassionati delle teste di legno.
Al tavolo degli invitati d'onore, Roberto Alvisi, presidente della sezione bolognese dell'UILDM, ha aperto gli interventi sostenendo come, attraverso questo argomento intramontabile, si possa approfittare per raccontare qualcosa sulla distrofia muscolare, parlandone con toni allegri e non necessariamente cupi.
Non poteva mancare a questo interessante appuntamento lo studioso numero uno in Italia dell'arte dei burattini e del teatro di animazione in genere, il professore Remo Melloni, il quale ha sottolineato come Romano Danielli abbia saputo raccogliere tutto quello che c'era di meglio nei burattinai bolognesi, che egli ha incontrato in mezzo secolo di ininterrotta attività teatrale e burattinesca, coniugando l'eredità del passato con la capacità di rinnovarsi, scrivendo anche nuovi copioni.
Molto apprezzato è stato l'intervento di Elena Baredi, burattinaia, che ha definito Romano Danielli "un maestro generoso e disponibile, assai raro trovare". Ha affermato che il mestiere del burattinaio consiste soprattutto nell'animare, dare un'anima e dare voce ed espressione ad un pezzo di legno, creando l'unico tipo di spettacolo dal vivo in cui degli oggetti dicono tutto quello che c'è da dire; e la presenza delle donne, spesso sottovalutate, dentro alla baracca, impegnate soprattutto, ma non solo, a svolgere lavori di preparazione dei vestiti per i pupazzi, di montaggio e di smontaggio del casotto, ha contribuito a dare un'anima al teatro dei burattini.
Nel suo intervento, Tinin Mantegazza (noto studioso, autore e direttore teatrale) ha sottolineato come Fagiolino e Sandrone siano la classica coppia comica esistente in tutti gli spettacoli. La coppia più moderna è quella formata da Topolino e Pippo, ma è sempre la stessa storia che si ripete, in cui uno dei due è il più furbo e l'altro è il più tonto. Mantegazza ha anche ribadito l'importanza del mondo dei burattini come alternativa alla televisione pomeridiana domenicale, che è disgregante, mentre "andare

a vedere i burattini" aggrega i componenti della famiglia, perchè li conduce assieme in un luogo per divertirsi, e dopo, a casa, si parlerà della storia che si è vista.
Il 2005 è l'anno in cui ricorre il primo centenario della morte del celebre burattinaio bolognese Angelo Cuccoli (nato il 12 ottobre 1834 e morto il 9 febbraio 1905) figlio del burattinaio Filippo Cuccoli (1806-1872). Angelo debuttò a Minerbio l'8 settembre 1957, all'età di 23 anni, ma non col babbo: solo in seguito entrò nella baracca del padre, di cui ereditò l'attività alla sua morte. Figlio d'arte, riuscì in ciò che il padre aveva fallito: si deve infatti a lui la capacità di definire il carattere di Fagiolino, rappresentandolo allegro, benché sempre affamato, alla perenne ricerca di un piatto di tagliatelle, in compagnia del suo matterello, simbolo della giustizia popolare. In uno dei suoi canovacci ("L'acqua miracolosa") Sganapino dice a Fagiolino che se riusciranno insieme a portare a compimento la loro avventura sarà un miracolo, e Fagiolino gli risponde che il miracolo lo stanno già facendo, ogni giorno, per sopravvivere e campare.
Per onorare il Maestro Angelo Cuccoli, nell'ottobre 2005, nel Teatro Alemanni (che è situato nel bel mezzo di uno dei più affascinanti portici della città, chiamato Portico degli Alemanni, e ha come indirizzo Via Mazzini n° 65, telefono 051.303609) si terrà una rassegna intitolata appunto "Cuccoliana", con la collaborazione del Club Diapason diretto da Aldo Jani, noto organizzatore teatrale-musicale bolognese.
Sul tema "Angelo Cuccoli e l'arte dei burattinai bolognesi cento anni dopo", parleranno monsignor Giovanni Catti (Presidente dell'Università dei Burattini di Roncofreddo, paesino romagnolo), il professore Remo Melloni (docente di Teatro d'Animazione in scuole teatrali e in università italiane e straniere), con il coordinamento di Romano Danielli (che qui non ha bisogno di presentazioni).
Si potrà inoltre assistere allo spettacolo di burattini bolognesi dal titolo "Fagiolino & Soci", con Romano Danielli, Marco Ioboli, William Melloni.
Ci vediamo lì, non mancate, e buon divertimento.

Katia Sassoni

La Bibbia dei Pupari nella Terra del Maggio

La Storia dei Paladini di Francia ed altre edizioni cavalleresche popolari siciliane nella tradizione maggistica tosco-emiliana

Nel 1858-60, il palermitano Giusto Lo Dico (1826-1906) riscrisse in prosa i testi chiave della letteratura cavalleresca rinascimentale quale l'Orlando Innamorato di Boiardo, l'Orlando Furioso di Ariosto, e il Morgante Maggiore di Pulci. Questa sua Storia dei Paladini di Francia ebbe un tale successo che fu ampliata nel 1895-96 da Giuseppe Leggio (1870-1911) e ristampato frequentemente nei decenni successivi. Il continuato successo del ciclo ebbe come seguito varie opere, fra le quali quelle scritte e pubblicate dallo stesso Leggio (Guido Santo, Dolores e Straniero, Rinaldino) fino ad includere la sua versione in prosa della Gerusalemme liberata del Tasso.

E' risaputo che i pupari siciliani adottarono la Storia dei Paladini di Francia come fonte "ufficiale" dei loro spettacoli a puntate. Ciò che non è stato messo in evidenza finora è che la cosidetta "Bibbia dei pupari", insieme alle varie continuazioni pubblicate dalla stampa popolare siciliana, sbarcarono anche nel territorio del Maggio, non solo circolando fra appassionati di storie cavalleresche, ma servendo soprattutto come fonte di vari maggi scritti nella prima metà del Novecento. Non è chiaro se gli autori maggistici fossero consapevoli della provenienza siciliana di queste fonti, ma ch'io sappia nessuno studioso della tradizione maggistica ne ha fatto cenno. Vorrei quindi riportare delle notizie preliminari sulla presenza di storie e testi siciliani nella zona dell'Appennino tosco-emiliano fra l'Ottocento e il Novecento.

Anche se nessuno dei maggerini con cui ho parlato ricordava i nomi di Lo Dico e Leggio, i maggerini Berto Zambonini e Franco Sorbi dell'Appennino Reggiano ricordavano di aver letto da giovani un libro chiamato I paladini di Francia (interviste, luglio 2002). Si trattava del testo di Lo Dico? Zambonini ricorda che l'opera era in tre volumi, e quindi potrebbe corrispondere all'edizione di Giuseppe Leggio, ristampata varie volte fra 1895 e 1912. Purtroppo i due maggerini non sono più in possesso di questi volumi.

Una conferma della circolazione dell'opera di Lo Dico in terra maggistica mi è venuta da un elenco di libri posseduti da Giacomo Alberghi (1875-1944), uno degli autori di maggi più conosciuti dell'Appennino Reggiano. Umberto Monti nomina sia I paladini di Francia che Guidosanto fra i libri letti da Alberghi (1925: 228). La storia di Guidosanto, figlio di Ruggero e Bradamante, probabilmente inventata dal puparo catanese Gaetano Crimi, fu resa per iscritto da Emanuele Bruno e pubblicata nel 1897 con il titolo Guido Santo e i nipoti di Carlo Magno. Successivamente, l'editore palermitano Giuseppe Leggio ne pubblicò un rifacimento col proprio nome come la prima delle sue continuazioni alla Storia dei paladini di Francia (Pasqualino 1979: 156,160).

Fra la produzione maggistica di Alberghi, troviamo due maggi con il titolo Guidosanto e un altro Maggio intitolato Morbello. Quest'ultimo nome è di un personaggio della Storia dei Paladini di Francia la cui invenzione è attribuita a Lo Dico stesso. Questi tre maggi dell'Alberghi creano quindi un legame non solo con la riscrittura ottocentesca delle opere rinascimentali, ma con le narrazioni originali di due autori siciliani.

Alberghi non fu l'unico a scrivere maggi basandosi sui testi di Lo Dico e di Leggio. Sesto Fontana, nel descrivere il Maggio intitolato Ruggero di Riso del modenese Luigi Pighetti, fa un'osservazione breve ma di interesse. Nello spiegare che Ruggero di Riso si riferisce al marito di Galaciella (e quindi al padre di quel Ruggiero inventato da Boiardo come progenitore della famiglia Estense), Fontana nota che questa storia è tratta dai Paladini di Francia, e aggiunge fra parentesi che questo lavoro segue I Reali di Francia (1964: 36). Anche se non è chiaro se Fontana conoscesse l'Opera dei Pupi o la prove-

nienza siciliana dei Paladini di Francia, il suo commento dimostra però che era consapevole della cronologia e della struttura della compilazione. Si riferisce all'edizione originale di Lo Dico anzichè all'edizione ampliata di Leggio che incorporò direttamente gli episodi tratti dai Reali di Francia.
Pellegrino Pozzi, un autore della provincia di Modena nato nel 1913, evidentemente s'ispirò alle varie continuazioni della Storia dei Paladini di Francia di Leggio per scrivere tre maggi intitolati Guido Santo, Armida e Ettorina o Emuli di Guido Santo (360 strofe), e Dolores e Straniero (357 strofe). Fontana nota che quest'ultimo Maggio "attesta nell'autore, sebbene privo di studi e di cultura, capacità, ingegno, buona attitudine alla rima, al verso, alla strofa" (1964: 26). Il suo Guido Santo fu rappresentato sette volte mentre Dolores e Straniero fu rappresentato sei volte, ambedue a Romanoro, nell'Appennino modenese (Fioroni 1992: 206).
Anche il prolifico autore Romeo Sala (n. 1905) scrisse quattro maggi adattando edizioni cavalleresche siciliane. Notando egli stesso che il suo Maggio intitolato Zanclea delle Stelle fu ispirato dal libro di Guido di Santa Croce, spiega che questo testo gli arrivò da New York con altri tre volumi a cui egli dà i seguenti titoli: Zanclea delle stele, Il fiero Tunisvalle, Emanuel e Guido II (figlio di Zamira e Trovato), e Imperia e Villadoro (Vezzani 1992: 395). E' interessante pensare che questa tetralogia di romanzi cavallereschi, scritti dal catanese Costantino Catanzaro, dovette attraversare l'oceano due volte prima di arrivare a Sala, dato che furono pubblicati dalla casa editrice di Leggio a Palermo.
Sala non fu l'unico autore di maggi ad ispirarsi ai romanzi cavallereschi di Catanzaro. Il reggiano Fortunato Montelli scrisse un Maggio intitolato Guido di Santa Croce mentre si trovava nell'America del Nord (Vezzani, 1992: 383). La presenza di Montelli in America potrebbe spiegare come mai questi volumi, un prodotto della stampa popolare siciliana, potessero arrivare nell'Appennino emiliano via New York. Pasqualino nota infatti che la casa editrice di Leggio "spediva le sue dispense direttamente agli emigranti negli Stati Uniti" (1979: 152-3). La data di pubblicazione del Guido di Santa Croce di Catanzaro è del 1904, e l'adattamento maggistico di Montelli fu realizzato pochi anni dopo, nel 1907.
E' anche possibile che il contadino reggiano Vincenzo Coloretti (1883 -1952), autore di un Maggio intitolato Le guerre d'Albracca, fosse familiare non solo con l'inventore delle guerre d'Albracca, Matteo Maria Boiardo, ma anche con la versione in prosa di Lo Dico. Giorgio Vezzani racconta che in una locanda di Villa Minozzo, Coloretti leggeva delle quartine in cui "la sua meravigliosa storia si anima con una certa maga Drogantina" (Vezzani 1992: 364). Nell'originale boiardesco, ed anche nella versione riscritta da Berni, la maga si chiama Dragontina, mentre il nome usato da Coloretti si trova nel testo di Lo Dico e nella tradizione dell'Opera dei Pupi.
Altri maggi furono adattati dalle riscritture siciliane ottocentesche anzichè dagli originali medievali e rinascimentali. Un noto Maggio dalla provincia di Lucca drammatizza la storia di Fioravante and Drusolina, una storia resa famosa da Andrea da Barberino nel suo Reali di Francia. Ciò che colpisce, però, è che il Maggio non porta come titolo i nomi dei protagonisti, nè quello dei Reali di Francia, e si chiama invece I Paladini di Francia. Questo titolo potrebbe sembrare a prima vista una scelta strana, ma indica in modo diretto la fonte del Maggio. La Storia dei Paladini di Francia ampliata da Leggio conteneva, insieme agli altri episodi dei Reali di Francia, anche questa storia. (In questo contesto è giusto ricordare che lo stesso Andrea da Barberino non è l'inventore di queste storie, ma una specie di Giusto Lo Dico nella Firenze del Quattrocento). Questo Maggio, a giudicare dal numero di versioni presenti nella Raccolta Venturelli (Giusti 2002), ebbe molto successo nella provincia di Lucca.
Le due tradizioni teatrali drammatizzavano non solo la storia di Guerrino il Meschino, ma anche quella dei suoi figli. Napoli nota che le storie dei figli di Guerrino messe in scena dai pupari catanesi furono basate su pubblicazioni siciliane del 1891 e 1900. Quest'ultima consisteva in un'edizione anonima del romanzo di Andrea da Barberino in lingua ammodernata insieme ad una seconda parte intitolata Istoria dei figli di Meschino di cui non è stata identificata nessuna fonte antica (Napoli 2002: 215). Può darsi, quindi, che il Maggio I Figli di Guerrino il Meschino, proveniente dall'Appennino modenese (Giusti 2002: 48), sia tratto da questo seguito in prosa.
Titoli di altri maggi corrispondono a personaggi cavallereschi nella Storia dei Paladini di Francia e nelle sue continuazioni. Ireneo Serradimigni (1885-1918) scrisse un Maggio di 313 stanze intitolato Antea e Perinda o Morte di Guido Selvaggio. Perinda, figlia di Marfisa e Guidon Selvaggio, è presente

nella Storia dei Paladini di Francia, nel Drusiano del Leone, e nel Guido Santo ampliato da Leggio. Armando Diambri (1883-1967) scrisse un Maggio intitolato Serpentina; questo nome corrisponde a un personaggio del ciclo catanese di Guido di Santa Croce. A Michele Costi (1868-1942) sono attribuiti due maggi intitolati Morbello, personaggio inventato da Lo Dico, come indicato prima (Vezzani 1992: 369, 405, 366).

Un'ulteriore indagine potrebbe rivelare altri casi in cui autori di maggi si siano ispirati ad episodi cavallereschi attraverso la mediazione della riscrittura siciliana. Per esempio, vari autori emiliani scrissero maggi intitolati Calloandro e Leonildo. Questa storia, originalmente composta nel Seicento, ebbe fortuna fra contastorie e pupari nell'Ottocento, e fu riscritta e stampata a dispense dall'editore Giuseppe Piazza (1848-1935) come un'altra delle continuazioni della Storia dei Paladini di Francia (Pasqualino 1989: 66; Napoli 2002: 213). Infine, anche il Febo e Rosaclerio di Romeo Sala ed il Trabazio di Domenico Zannini potrebbero essere tratti da pubblicazioni siciliane. La storia dell'imperatore Trabazio e dei suoi figli è un romanzo spagnolo del 1589. Esiste anche una traduzione italiana del Seicento, ma in essa il personaggio si chiama Rosiclero, mentre nelle riscritture siciliane del 1890 e del 1912 (Napoli 2002: 207-8) viene usato il nome Rosaclerio, come nel Maggio.

Sembra che ci sia anche un legame diretto fra i costumi nell'Opera dei Pupi e nel Maggio epico nel Novecento. Alcune somiglianze fra i costumi dei pupi e i costumi dei maggerini potrebbero attribuirsi a una comune ispirazione all'iconografia cavalleresca diffusa attraverso la stampa dal Rinascimento in poi. Per quanto riguarda l'Opera dei Pupi, è risaputo che le illustrazioni della Storia dei Paladini di Francia ebbero un'influenza notevole. Invece, i costumi dei maggerini ebbero un loro sviluppo indipendente. Ciononostante, si osserva anche un evidente legame con le immagini dei cavalieri riprodotte nel testo di Lo Dico. Vezzani nota che Elisa Canovi (n. 1912), per anni sarta delle varie compagnie delle frazioni di Villa Minozzo, "per i disegni dei costumi, oltre che la sua fantasia, seguiva anche le illustrazioni dei romanzi letti dal padre, primo fra tutti quello dei Paladini di Francia" (1992: 360).

Quest'indagine preliminare dimostra la presenza della Storia dei Paladini di Francia (ed altre edizioni cavalleresche popolari siciliane) nella tradizione maggistica. Mi auguro di poter approfondire questo soggetto attraverso un confronto testuale di quei maggi ancora reperibili e le corrispondenti pubblicazioni siciliane. In questo contesto mi interessa non solo gli elementi che furono ripresi ed adottati, ma anche quelli che furono modificati, rispondendo alle esigenze del genere maggistico, riflettendo una diversa realtà storica e sociale, e/o soddisfacendo le preferenze di un particolare autore maggistico e il suo pubblico.

Jo Ann Cavallo
Columbia University

BIBLIOGRAFIA

Cavallo J., "L'Opera dei Pupi e il Maggio epico: due tradizioni a confronto." Archivio antropologico mediterraneo, anno V/VII (2002-2004), n. 5/7. 157-70.
Fioroni R., Il Maggio drammatico nel reggiano e nel modenese: indagine sull'attività delle compagnie, in Il Maggio Drammatico. Una tradizione di teatro in musica, a cura di T. Magrini, Analisi, Bologna, 1992: 189-243.
Fontana S., Il Maggio, Olschki, Firenze, 1964 [I ed. 1929].
Giusti M.E., Inventario della Raccolta di Maggi di Gastone Venturelli, Edizioni ETS, Pisa, 2002.
Lo Dico G., Storia dei Paladini di Francia cominciando da Milone conte d'Anglante fino alla morte di Rinaldo, 4 voll., Gaudiano, Palermo, 1858-1860.
—, Storia dei Paladini di Francia cominciando dal Re Pipino fino alla morte di Rinaldo lavoro di Giuseppe Lodico con l'aggiunta di altri famosi autori, 3 voll. Leggio, Palermo, 1895.
Monti U., Il maggio nella montagna reggiana, in "La Provincia di Reggio Emilia" IV, 10 (1925): 227-232.
Napoli A., Il racconto e i colori: "Storie" e "cartelli" dell'Opera dei Pupi catanese, Sellerio, Palermo, 2002.
Pasqualino A., Pasqualino A., Bibliografia delle edizioni cavalleresche popolari siciliane dell'Ottocento e del Novecento, in "Uomo e Cultura", XII, 23-4 (1979): 150-166.
—. L'Opera dei Pupi, Sellerio, Palermo, 1989 [I ed. 1977].
Pitrè G., La letteratura cavalleresca popolare in Sicilia, in "Romania" XIII (1884): 315-398.
Vezzani G., Gli autori del maggio drammatico. Dizionario bio-bibliografico, in Il Maggio Drammatico. Una tradizione di teatro in musica, a cura di T. Magrini, Analisi, Bologna, 1992: 351-406.

PICCOLO, GRANDE TEATRO TENCA

Una breve storia di una famiglia di attori e burattinai

di **Pietro Porta**

II

Franco Gambarutti (appartenente ad una grande famiglia marionettistica), memore del periodo in cui, adolescente, il padre Nino, legato da profonda amicizia coi Tenca, ne frequentava con assiduità la compagnia, ci inquadra a suo modo la figura di Romeo, raccontandoci un episodio di quel periodo:

> "Quella sera la sua Compagnia [Tenca] presentava *La dannazione di Faust* e Romeo interpretava Mefistofele. Abito rosso, corna visibili e una truccatura spaventosa. Un ragazzino, che non aveva soldi per pagarsi l'entrata, si divertiva a battere con un sasso le tavole esterne del padiglione disturbando lo spettacolo. Romeo, che era in scena, fremeva per quel continuo 'toc toc'. Quando terminò la sua scena, uscì di corsa dal palcoscenico, arrivò alle spalle del bimbo e urlò: 'La vogliamo finire?'. Il povero ragazzo si voltò e si trovò di fronte il diavolo in persona, alto, brutto, una faccia cattiva, che lo scrollava energicamente. Il ragazzo svenne e nacque un putiferio. Il giorno dopo il ragazzino era a letto con l'itterizia per lo spavento subito e Romeo dovette pagare i danni per l'accaduto. Il diavolo fa le pentole ma non i coperchi..."

Il repertorio di Romeo vede consolidarsi un programma nel quale i vecchi testi provenienti dal teatro d'attore prendono a convivere stabilmente con quelli, destinati al teatro di marionette, acquisiti dalla madre Estellina, in un processo di integrazione ed adattamento che ha al centro – come si è visto – lo stesso Romeo. Dovendo elencare una selezione di quel programma, Nino e Stefano, nelle loro interviste, citano copioni quali *Il Conte di Montecristo, La Beata Panacea, Genoveffa di Brabante, Linda di Chamonix, Il caporale Simon, I due sergenti, Giulietta e Romeo, I figli di nessuno, Il fornaretto di Venezia, Otello, Amleto, Il padrone delle ferriere, Le due orfanelle*, oltre alle commedie e alle farse.
Come si vede, un repertorio che ciascuno potrebbe legittimamente attribuire ai due diversi teatri, e che conferma la piena circolarità d'ispirazione che coinvolgeva tutti i protagonisti del "Teatro", all'interno di un sistema di relazioni localizzato nella stessa *piazza*; un sistema che permetteva alle compagnie, da un lato, di poter disporre di testi praticabili e aderenti alle aspettative del pubblico, e dall'altro di poter "traslocare" di genere, risolvendo così problemi di organico o mutata ricezione della proposta spettacolare. Molte compagnie di *giro* di un certo rilievo furono interessate da questa prassi: oltre ai Tenca, che da attori divennero burattinai, i Gambarutti, che a volte allestivano commedie in persona allargando l'edificio marionettistico, i Rame, che da marionettisti si fecero attori, e lo stesso Peppino Sarina, molto radicato nell'arte burattinesca, e che pure non disegnò di cimentarsi con la scrittura drammaturgica e la messinscena di commedie musicali e operette.
La Compagnia Tenca poteva contare su un apparato teatrale di tutto rispetto, a partire dai costumi, acquistati in grande assortimento da compagnie cosiddette "maggiori" (e successivamente passati, in diversa foggia, nel teatro di burattini); le scenografie erano affidate a pittori e attrezzisti professionisti, mentre gli altri membri della compagnia maturavano con l'esperienza diretta le diverse competenze, operando da macchinisti, scenografi, eccetera. Anche nella moglie Giuseppina Raccagni, Romeo trovò una valida collaboratrice: nata a San Zenone, Giuseppina si dedicò ai molteplici impieghi dell'"indotto" teatrale (cassa, gestione della contabilità...), ma non volle negarsi di apparire talvolta anche in palcoscenico: Nino ricorda una commedia a carattere dialettale, *Ol Carlin e la so dona a Milan*, nella quale i

genitori recitavano assieme. A conferma del radicamento dei Tenca nel teatro milanese occorre dire che il personaggio di Carlin – contadino della periferia milanese calato in città, che di tutto si stupisce e si entusiasma – venne creato dal celebre attore Davide Carnaghi, che fu autore anche della commedia in questione. *Il Carlin* venne messo in scena da molte compagnie di prosa della città, in modo particolare da quella di Corrado Colombo.
Fra gli altri operatori della Compagnia Tenca non ci si può non soffermare brevemente sul fratello di Romeo, Reno, più noto come il "mago di Lodi". Dopo la iniziale esperienza teatrale, Reno si dedicò interamente e con grande successo all'arte illusionistica. Ebbe il suo momento di gloria negli anni Cinquanta, quando, nel corso di un esperimento a Milano Marittima, entrò nel "Guinness dei primati" per il record di seppellimento: centosettantuno ore sotto terra. Memorabile fu anche una sfida di fachirismo col cosiddetto "fachiro bianco" Giovanni Selvatici di Imola, giocata a colpi di pugnali, spilloni, spade incandescenti, piombo fuso, nella quale i due si fecero addirittura sparare addosso con fucili caricati a piombini. Reno ottenne addirittura una copertina sulla prestigiosa rivista "Life".
Il *giro* dei Tenca era un *giro da piazza*, pur se, per i dati che conosciamo e le testimonianze rese, la piazza doveva star stretta ad una compagnia che aveva tutti i requisiti per dotarsi di un proprio teatro o, comunque, di un luogo di rappresentazione a tutti gli effetti teatrale. Una conferma di ciò proviene dal fatto che per l'allestimento del contenitore-padiglione occorreva di norma una settimana di tempo; "per poter assorbire questa settimana di ferma, bisognava starci minimo un mese, in una *piazza*", così afferma Nino. Ma, d'altro canto – ed ecco ricondotta la situazione alla realtà oggettiva – "bastava che una *piazza* andasse male e si era già in crisi". Come ogni compagnia famigliare circoscritta di radicata esperienza, i Tenca non si appoggiavano su nessuna organizzazione locale; conviene qui ricordare un'altra grande compagnia d'attore, quella dei Rame, che addirittura istituirono una propria tipografia per riassorbire anche la voce pubblicitaria entro il controllo del bilancio famigliare. Ai tempi di Domenico e Tomaso Rame – e di Paolo e Romeo Tenca – ciò era possibile perché le piazze favorivano la permanenza delle compagnie dotate di repertori estesi, e la proposta finiva con l'essere remunerativa al punto da consentire reinvestimenti nelle strutture e negli stessi repertori: "ai tempi di mio nonno e mio padre – ricorda Nino – era facile portare in giro un'attività del genere, anche con quindici o sedici elementi, dodici tredici attori più tre o quattro tra macchinisti e inservienti, anche se ci si faceva pagare poco più di quanto serviva a mantenere la compagnia e saldare le spese". Il motivo è facilmente intuibile: "i soldi erano quello che erano, tanto è vero che gli *habitués* di una settimana pagavano quattro giorni e gli altri tre entravano gratis". Insomma, il lavoro era gratificante e copioso, il pubblico numeroso, pur se di fronte alla situazione sociale ed economica generale bisognava necessariamente limitare il costo del biglietto. Le compagnie erano di due tipi: quelle in cui il personale veniva pagato a giornata, che si lavorasse o meno (i Tenca erano di queste), e le cosiddette "compagnie sociali", dove gli incassi, espunta la percentuale destinata ai costumi, all'ammortamento del teatro e alle spese, venivano divisi tra i componenti.
Le memorie famigliari estendono il periodo delle rappresentazioni fino agli inizi degli anni Cinquanta. La testimonianza diretta di Nino ci indica come esemplare l'esperienza della compagnia (proposta ancora con le integrali modalità del teatro viaggiante), a cavallo degli anni Cinquanta in una città come Cremona. Esemplare, come vedremo, per la sua ricaduta sul pubblico e per essere forse l'ultima degna di rilievo, prima della chiusura dell'attività (nello stesso periodo quasi tutte le altre compagnie di teatro di persona itineranti chiudevano i battenti – una per tutte, i Sarzi – anticipando di pochi anni la fine delle tradizionali compagnie del teatro di animazione). A Cremona i Tenca rimasero addirittura nove mesi. Esaurito il repertorio su una piazza, arrischiarono l'apertura su un'altra piazza, in luogo diverso della stessa città; risultato: ripetuti pienoni serali e vivissimi reclami per gli effetti di questi sugli affari di gestori di cinema e altri locali d'evasione (vale a dire, un inequivocabile segno di successo). Per poter "tenere" una *piazza* per nove mesi – pur grande come quella di un capoluogo di provincia – si doveva metter mano a tutte le risorse di repertorio; e a Cremona certamente vennero allestite una trentina di opere, tra le quali un interessante inedito, *L'Arlecchino, ovvero Il professore pazzo*, una sorta di tragedia gotica tradotta dall'inglese da uno scrittore locale, il quale chiese espressamente a Romeo di metterla in scena. L'adesione del pubblico a questo tipo di rappresentazione era ancora molto viva; anche perché, come ricorda Nino, Romeo "sapeva dove poter mettere in scena certe cose, e dove c'era il pubblico

grosso andava sul dramma popolare", e comunque, in caso di difficoltà, era sufficiente ampliare la compensazione attuata nella seconda parte dello spettacolo, accrescendo cioè la proposta delle tradizionali farse (della durata di quindici venti minuti), che in alcuni casi si dovevano replicare, su esplicita richiesta del pubblico, fino ad un numero di otto nella stessa serata.
La composizione del repertorio, in compagnie di così diretto rapporto col pubblico, doveva risentire di una simile alternanza tragico-comico, e ciò determinava la proverbiale abilità nella recitazione, nell'adeguarsi, attraverso l'improvvisazione, alle più diverse ed impreviste situazioni. La farsa costituiva il banco di prova dell'andare a soggetto: "non esistevano copioni – ricorda Nino – erano storie che tutti sapevano, e quando veniva qualcuno nuovo gli si insegnavano, venivano tramandate". La maschera protagonista delle farse era il classico personaggio popolare, interpretato da Romeo, e successivamente da Stefano, che si esprimeva in milanese, ma italianizzando all'occorrenza le battute ("in modo che anche quando si lavorava fuori fosse comprensibile", precisa Nino), alla stregua dei consolidati caratteri comici: un tipo (il suo nome era Salamini) sicuramente ispirato a qualcuno degli innumerevoli personaggi che popolarono il teatro di Edoardo Ferravilla e dei suoi emuli.
La capacità di andare a soggetto, d'altra parte, veniva messa alla prova dal serale impatto con gli attori dilettanti che in ogni località venivano chiamati ad interpretare ruoli di comparsa, anche allo scopo di suscitare la curiosità del pubblico e promuoverne l'affluenza. Una fotografia dell'archivio personale di Nino Tenca che ritrae una antica immagine della compagnia, conferma l'importanza che i Tenca attribuivano all'assunzione temporanea degli attori dilettanti; sul manifesto appeso oltre le persone in posa, infatti, si riesce a leggere: "Questa sera martedì, ore 9 precise, col gentile intervento di un distinto dilettante di Soresina, la Comp. Tenca rappresenterà 'Il padrone delle ferriere'". Questa pratica, comprensibilmente, facendo emergere tratti di vissuto teatrale esorbitanti dal cosmo ristretto della rappresentazione, ha prodotto una lunga serie di aneddoti, destinati a conservarsi nel tempo. E allora, quella particolare *Aida* sarà per sempre ricordata come quella in cui Radames viene condotto a morire sepolto dalla "fatal pietra" da un nugolo di giovanotti in costume da guardia i quali, terminata l'operazione, non ne vogliono sapere di andarsene, ma preferiscono star là in bella mostra a farsi ammirare dai compaesani, provocando così, dapprima la battuta a braccio di Romeo ("e voi, che fate, uscite, presto, volete forse esser murati?"), e poi, in seguito all'indifferenza mostrata a quel pressante invito, il suo intervento deciso e diretto ("li ha presi per il collo – conclude Nino – e li ha buttati fuori!"). E ancora (stavolta dal ricordo di Franco Gambarutti), quella *Passione di Cristo* è rimasta nella memoria per il solenne ceffone che un "marcantonio" di comparsa affibbiò a Romeo, in luogo dell'innocuo schiaffo previsto dal copione, dopo ripetute sollecitazioni da parte dello stesso, visto che non si decideva ad arrivare…
Altrove, si mettono in scena lavori scritti da abitanti del luogo visitato, o si inseriscono caratteri locali, si riportano fatti recenti, curiosi, tolti dall'aneddotica di campanile. Anche qui, vien messa alla prova la capacità del capocomico di dialogare con un pubblico diventato a sua volta, a pieno titolo, protagonista dello spettacolo. Una volta, in un paesone del Cremonese, si trattò di rappresentare un lavoro in cui un noto commerciante di bestiame in pratica raccontava la propria vita; i compaesani subito vi scorsero una sorta di celato doppio fine, rimproverando al Tenca di agire per mera venalità. Romeo, allora, durante la scena in cui il protagonista perde alla roulette una gran quantità di denaro, in luogo dei classici finti denari teatrali diede mano a quelli veri (i famosi "lenzuoli" di carta), gettandoli in aria con chiaro gesto di sfida verso il pubblico. La sfida e lo sberleffo, d'altra parte, erano ordinaria amministrazione anche all'interno della compagnia, ed avevano come obiettivo, generalmente, gli attori a contratto. Uno di questi, tale Chiorino, molto compreso nel suo ruolo nonché esageratamente pignolo, chiese espressamente un giorno a Stefano e a suo cugino Adolfo (figlio di Lino) – che avevano l'incarico di trovarobe – di procurare un certo tipo di prelibata carne in scatola argentina che poteva tagliarsi a fette, per apparecchiare con quella la cena di una *Tosca*, in cui interpretava Scarpia. I due non chiesero di meglio, e in quinta prepararono un invitante piatto al centro del quale, contornato da insalata fresca, stava un bel mattone…
Lo scambio incessante attori-pubblico (trasferito anche all'interno della stessa produzione drammaturgica) fungeva da straordinario collante, a garanzia della proposta spettacolare e, al contempo, della stabilità della compagnia. Il pubblico dei Tenca, e il rapporto di questi con quello, viene raffigurato da Stefano in questa bella immagine:

"Il pubblico era affascinato, entusiasta, tanto è vero che, quando andavamo via dalle piazze, qualcuno riusciva anche a piangere; e poi, quando ci spostavamo da un paese all'altro magari distante pochi chilometri, chi l'aveva prendeva la bicicletta per venire a rivedersi ancora tutti i lavori. Perché non c'era niente e quindi sentivano la nostalgia e la mancanza del teatro. Poi si stringevano amicizie, magari c'era uno che strimpellava e si andava in osteria o in cooperativa o che: si suonava, si beveva, si mangiava un po'. Era un ambiente molto familiare, come il contatto con il pubblico. Inoltre, dopo un po' che ci si fermava sulle piazze, il pubblico conosceva tutti gli attori, come veri amici, ci si trovava e si beveva un caffè assieme e cose del genere. Ricordo che per pochi soldi si trovavano case in affitto; allora ospitavano volentieri gli 'artisti'. Caspita! si andava a portare un divertimento..."

Una memoria simile viene riferita dal fratello Nino, che ricorda le cene offerte dai sindaci alla compagnia in procinto di lasciare il paese, la fedeltà degli spettatori, le amicizie.
L'aspetto "quantitativo" di tale fedeltà riemerge, come di consueto, da numerosi aneddoti che riproducono eventi eclatanti e tuttavia significativi. Ne isoliamo uno, ad esempio. A Crema, sempre nel fortunato periodo postbellico, il teatro sorgeva in una piazza costeggiata da un lato da un naviglio, e una sera, a causa del grande affollamento, si dovettero chiudere gli ingressi ("perché proprio anche in piedi la gente non ci stava", ricorda Nino). Malgrado l'annuncio che la recita si sarebbe ripetuta all'indomani, gli esclusi si arrampicarono sui pali portanti del teatro, assistendo dall'alto allo spettacolo; ma ad un certo punto, per il gran peso, la struttura cedette all'improvviso, portando con sé nel naviglio i "portoghesi" e anche molti incolpevoli spettatori paganti... Una vera e propria metafora del "peso" sbilanciante del pubblico, quel "rovesciare il teatro", a significare il bisogno (esaudito) di un convolgimento totale nel-l'evento spettacolare.

(2. Continua)

La Compagnia Tenca durante una recita de *I due sergenti*, 1946 circa. Da sinistra: Nino Tenca, un attore non identificato, Lino Tenca, l'attore Paragoni e Romeo Tenca.

Il volo di Fagiolino

E adesso volava. Rotolando nel cielo ritagliato tra i tetti delle case sul cortile. In uno strano salto mortale. Più in alto dei fili da stendere, tesi fra i terrazzi di cemento grigio e i comignoli sui coppi rossi. Volteggiava venti metri sopra il lago antracite del cortile chiuso tra sponde di mattoni bolognesi. Tra le ombre della vecchia casa sulla via Emilia lo aspettavano là sotto i grandi vasi a fogliame sempreverde mai toccati dal sole, la scala di polvere che va in cantina, e la porta semi interrata della vecchia Candida, *che forse aveva cent'anni*, e le macchie di muschio figlio dell'umidità, guardate a vista dalle biciclette appoggiate verso sera da inquilini operai.
La cronaca dei miei tre anni dichiara che cadde a pochi passi dalla testa della signora Pinti, la moglie del camionista. *Che poteva ammazzarla*. Perché sono fatti di legno, almeno in testa, i burattini. Ritornò crepato in zona fronto-parietale sinistra. Portato su per le scale dall'Armando, mio nonno tranviere, arrabbiato in bolognese. Cioè moderatamente. Imperturbabile, invece, l'odore di soffritto e, dietro le finestre aperte alla tarda primavera della periferia, la sintonia comune di Radiosera. Il Giro d'Italia era passato da Imola.
Lo tenni così. Naturalmente. Curandolo con lo sguardo. Tirandolo su per primo dallo scatolone, tra una rappresentazione e l'altra. Interrogando la sua ferita, che fissavo alla rovescio, esaminando il fondo del suo collo cavo. Io, solo regista, unico spettatore. E Fagiolino mi sorrideva sempre, a labbra moderatamente socchiuse.
Di inverno le rappresentazioni avvenivano nel corridoio *lungo*, tra l'ingresso e la cucina. Lì la mancanza di finestre o di altri pertugi era una garanzia per il pubblico, per altro virtuale. Ma in primavera e in estate diventava più problematico il *Servizio di sicurezza*, nel caso che un improvviso raptus mi illuminasse a lanciarne giù uno, nella tromba del cortile dalla schiena levigata e scura come la superficie di Loch Ness.
Deboli difese contraeree se è vero che la mamma poteva essere a fare la spesa, e la nonna Maria, concentrata ormai l'agilità nei lampi dei suoi occhi azzurri, ne serbava molto poca nel suo corpo mansueto e contadino.
Così avevo buon gioco, vendicandomi inconsapevolmente dei miei primi mesi arcaici, quando una fasciatura da mummia di gatto egiziano del British Museum, allora considerata salutare - *perché le gambe vengono dritte* – mi costringeva a un filosofico e mutacico immobilismo neonatale. Coerentemente con questa scuola di pensiero, che il mio analfabetismo non poteva dialetticamente controbattere, quando mi portavano fuori, per la passeggiata domenicale, che si spingeva verso pericolosi boulvardes, - sempre che, come di regola, non fossi sospettato di *covare la febbre* - ero tenuto legato da quella mirabile innovazione, rilanciata nei lucenti anni cinquanta, rappresentata dal guinzaglio. Da sempre intuisco l'intesa tra bambini e cani. Da sempre qualcosa di anarchico si muove tra le bende con cui le ideologie di turno mi vorrebbero fasciare. Viva la mummia, abbasso il sommo sacerdote con tutti i suoi unguenti da scarafaggio. Marionetta al guinzaglio, pensavo al mio Fagiolino, burattino ferito ma rigorosamente senza fili. Anche oggi, infatti, un improvviso odore di cuoio o la vista di una cinghietta in un collare, mi reca il fastidioso impulso di fuggire, gettandomi oltre il bordo del marciapiede. Odiosa frontiera, che, nelle passeggiate dei miei primissimi anni, non riuscivo mai a guadagnare.
Cresciuto in quella involontaria Alcatraz, nutrito più di antibiotici e di *ricostituenti* che di peraltro ormai non mancante cibo, a causa della mia complessione leopardiana, - signori, il petto carenato, il culo pelato perché la nonna aveva detto alla mamma che a mangiare molto pepe in gravidanza i bambini *nascono intelligenti*, uscito più che da uno spermatozoo del dopoguerra da una madre tirata su ipertiroidea da un pozzo nero dove, quando erano sfollati, a volte il nonno Adelmo la rifugiava sotto i bombardamenti inglesi e da un papà uscito a sua volta da un lager nazista dove non credevano

profeticamente ai ricostituenti, e l'asma, l'asma dove la mettiamo, senza l'alibi di un pioppo perché l'aria della via Emilia in città ti poteva solo fare inalare la nafta dei camion - non mi restava che ricostituirmi vitalmente con giochi autarchici. Autarchici, non credo *autistici*, poiché fui fortunato che nessuno psicologo, passando di lì, si imbattesse nel mio specialissimo esserino, alleato a un solo burattino da combattimento. Evitai così pericolose definizioni di certi burattini della psiche. Sarà per questo che faccio lo psichiatra, trovatemi un solo psichiatra cresciuto sano.
Tra i giochi autarchici prevalevano i Giri d'Italia coi *coperchini* delle bibite sulle righe delle mattonelle dell'ingresso - se la tappa era lunga mi estendevo al corridoio - . Ma i coperchini non parlavano. Prevalevano i graffiti innumerevoli e fitti di appunti precoci, lasciati sul muro più che sulla carta; inconsapevole com'ero dello scacco della letteratura, ci avevo indovinato, dico, a rivolgermi al figurativo. Ma, gli scritti, nemmeno loro parlavano. L'unico *gioco* in cui si popolava di relazioni il mio mondo inserrato era, appunto, quello dei burattini. E, a labbra moderatamente socchiuse, Fagiolino mi sorrideva sempre.
Nello scatolone di cartone, precedente imballo di una Radiomarelli, i burattini addormentati venivano spesso visitati, ad ore impensate. Era una specie di consultazione. La mano affondava in una contraddizione di legno e stoffa, di teste e vestiti. E tirava su alla cieca il primo che veniva. Dagli inferi della loro scatola, piccoli dei addormentati si risvegliavano risalendo come Orfeo alle bocche della luce. Di solito, andavano bene tutti. Ma, quando ero triste, baravo e così veniva sempre su Fagiolino. Che, a labbra moderatamente socchiuse, mi sorrideva nella penombra del corridoio. Lari della mia infanzia, i burattini nutrivano la mia attenzione. Quasi quanto le *cucume*, o bricchi per il caffelatte, di cui facevo una autentica collezione, mettendole in fila su un panchettino sotto il marmo su cui poggiava il fornello moderno. Ma questa è un'altra storia (v. " Storia delle cucume ", mai stampata perché troppo lunga, Ed. fantastiche " Il Passato ", ristampata da Chisenefrega).
In realtà, i burattini, li avevo conosciuti un po' prima, *molto prima*, agli occhi dei miei tre anni.
E' così che quella che dicono la *grazia* di una memoria precocissima confonde un po' le piccole disgrazie delle memorie antichissime. Era stato in una di quelle sere del dopoguerra ormai inoltrato. Ma il tempo, che oggi rende sorpassato ciò che è stato ieri, conservava quando ero bambino una durata molto maggiore. Così il dopoguerra inoltrato, tra le case ancora spesso diroccate o butterate dai buchi di mitragliatrice e ampi spazi di prato nella Bologna della periferia, soffiava nel vento storie sghembe, parlando ancora di americani, rifugi e fame ai brulicanti magri protagonisti di passeggiate nella sera. Coppie di fidanzati, coppie di *sposini* in diverse forme di libera uscita. Nella zona orientale di Bologna, nella Piazza di Trento e Trieste, dove la memoria di un'altra guerra aveva cambiato il nome dell'antichissimo Foro Boario, il giardino Trieste era fitto di panchine appena piantate e di alberetti giotteschi della medesima età, che si sarebbero detti tinti di fresco. Più appartato, comunque meno centrale, il giardino Trento era più spoglio, perché costituito da un rettangolino incorniciato da un muretto arrotondato di piccoli mattoni ocra e rade panchine verde scuro che, per il loro colore e per la posizione, si sarebbero dette più grandi delle loro coetanee dell'altra parte della piazza. Lo spiazzo centrale del giardino Trento era cosparso di ghiaia e dal lato del tramonto aveva lo sfondo di tre alberi. Quello sfondo una volta l'anno scompariva. Di solito verso la fine della primavera. E, fino alla fine dell'estate, rimaneva sostituito da uno scatolone - molto più grande del mio - alto cinque metri e lungo dieci e profondo altri quattro. Misterioso e chiuso di giorno da un telone scuro, la sera si apriva e si illuminava, liberato dalla tela e diventava il *castello* o baracca dei burattini.
Erano burattinai che da secoli si tramandavano l'arte, che scendevano in estate dalle colline pistoiesi, incrociandosi coi pastori che in quel tempo risalivano. Mi pare fossero i Cuccoli, o un cognome del genere. Sul piazzale del giardino Trento erano disposte sette otto file di *"scranine"*, sedie basse di legno impagliato. La gente era sempre numerosa. Al buio molti sgranocchiavano i *brustullini*, semini venduti in bustine di carta grigia ma trasparente. Quando coi miei giovani genitori arrivavo io, lo sgranocchiamento era generale. Per colpa della mia lunga e laboriosa vestizione da bardo, perché per definizione, in qualsiasi stagione *si può prendere freddo*, eravamo spesso in ritardo. Appunto così bardato, facevo fatica a camminare, sicchè arrivavo all'ultimo momento. Tra lo sgranocchiamento generale, il papà mi prendeva in braccio, per vederci meglio. La mamma, piccolina, vedeva poco ma

ascoltava bene. I passi affondavano nel rumore della ghiaina smossa, che attutiva appena un mormorio indistinto proveniente dall'unica luce sul fondo. Nel castello, i burattini già recitavano. Poi, piano piano, i toni delle voci si facevano più distinti, o meglio, più percepibili. Io non capivo niente, naturalmente, dei discorsi, della logica delle frasi. Né, a maggior ragione, delle trame. So che spesso la commedia vera e propria era preceduta da una breve farsa. Più manesca, più ridicola. Dove prevalevano gli atti sulle parole. Più fitte le capriole, gli urli, gli schiamazzi. Le risate della gente. E le mie. Se il papà rideva. Ma prima di percepire anche quei toni indistinti, mano a mano che i passi di mio padre mi avvicinavano sulla ghiaina smossa, la prima percezione era di un lieve moto, quasi un tremolio, un'oscillazione dei burattini fermi. Solo più tardi ho saputo che dietro, sotto, stavano le mani, infilate nel guanto dei vestiti. Immagino fossero le mani. In genere, il burattino che oscillava di più, era quello che parlava. Ma la mia attenzione si concentrava in genere su una oscillazione più fine. Quella del burattino che ascoltava. Così l'immaginare parlante questo o quel burattino dipendeva più dal moto che dalle parole. E forse anche oggi, e per tutto il tempo della vita, l'eloquenza maggiore viene attribuita a quegli impercettibili gesti *di contorno* che, al contrario, sono il percettibilissimo elemento che ci significa cosa dice veramente l'interlocutore. Interlocutori di legno, i burattini svolgevano con me fin da allora un dialogo nascosto. E io ho sempre seguito una commedia personale, recitata da loro soltanto per me, al di sotto di quella del copione. Del resto, i burattini hanno sempre parlato di più nel silenzio. Tutto sta nel gioco di come li si guarda. Non interessa tanto sapere chi fossero. I personaggi, del resto, sono noti. Più tardi, nella vita, ho sentito il bisogno di risalire alle loro origini, le origini del loro nome. Non so se li ho capiti, ma attraverso i burattini ho capito la politica, la religione, le *cose serie*. Tutte, nessuna esclusa, le istituzioni. Come se si trattasse di un affare personale. Di un codice da decifrare. Antichissimi graffiti, le loro sembianze, da un'enciclopedia a un piccolo trattato, mi sono parse non più famigliari, ma più razionali. Mai mai così vicine, come quando il passo di mio padre, che mi aveva in braccio, li avvicinava. La mia predilezione per questo o quel personaggio non era dettata da un codice comune, per esempio, buono o cattivo, bello o brutto. Che, anzi, prediligo i cattivi, gli estromessi, gli *sfigati*. Gente seria. Così c'era la categoria degli *indifferenti* ai miei occhi. Il Cavaliere, il re, Tartaglia. Tartaglia, un negativo di Brighella è, per esempio, tutto nero, dal vestito al cappello, bardato di strisce chiare. Mentre Brighella, al contrario, è tutto chiaro, orlato di strisce scure. Questi due, come il Capitano, che stranamente somiglia a Don Chisciotte, sono derivati della Commedia dell'Arte. Forse, per quanto più manierati, mi sono indifferenti. Tra questi Gioppino, col suo triplice gozzo da ipotiroideo. Sorride sempre, bonariamente, Gioppino, ma mi è lontano. Gianduia, mi è antipatico. Un po' per l'accento vetero piemontese, che trova in me una naturale avversione garibaldina. E poi, a Gianduia, ricordandomi lui per omonimia il cioccolato che non potevo mangiare perché *mi poteva venire il mal di pancia*, ricambiavo il rifiuto. Più piacevole, ma non molto, il dottor Balanzone. Un po' medico, un po' avvocato, il suo nome deriva da bilancia (in bolognese *balanza*) della giustizia o forse dalle *balle* che, come medico e avvocato, tende sempre a dire. Difatti è grasso e gonfio. Pantalone, invece, e Arlecchino, sono tra gli antipatici. Il primo per l'avarizia e la viltà spesso alluse dalle movenze prodotte in lui dal burattinaio. Non era difficile rendermelo antipatico. Ma Arlecchino, non so perché. Saranno le sue moine, i suoi manierismi. Anche Pulcinella non mi dice gran che. Il fatto che con questi due *si dovesse* ridere. Ho sempre trovato tristi i sorrisi imposti, le feste comandate, religiose o laiche, i carnevali di turno. Trombette laceranti il martedì grasso nei saloni bardati di manicomi squallidi. Baldracche istituzionali. Viceversa, sempre allegri e comici i personaggi seri. Spassosi, naturalmente, quelli austeri. La Strega, invece, mi impressionava. Perciò era simpatica. Si sa che i bimbi giocano ad avere paura. Così, quando un fumo lievemente scoppiettante - un piccolo petardo ? - preannunciava tra il puzzo sulfureo di bruciato l'apparire della Strega, l' *audience* saliva. Mio padre era obbligato a tenermi più in alto. Ci teniamo a vedere come va a finire in presenza del Male. Tutte quelle code in autostrada perché dall'altra parte c'è un incidente. *Sangue e arena*.
Burattini in attesa. A guardarne altri che non attendono più. Ci si prepara da bambini. Più che Cartesio o Kant, i burattini mi hanno insegnato il problema del Male. Che, tra l'altro, comprende il problema di non fare vedere che ci piace. Anche la Morte, del resto (uno scheletro che, per la sua inconsistenza, ciondolava di più) burattino bianchissimo nel suo ergersi sul castello davanti allo sfondo nerissimo

del suo mantello col cappuccio, anche la Morte mi interessava. Da dove veniva ? E dove andava quando spariva portandosi via un altro pezzo di legno vestito ? Tutto scorre, *panta rei*. Eraclito certamente era seduto su una scranina del giardino, a mangiarsi brustullini nel buio. Ma devo dire che la Morte mi interessava più come scheletro. Perché dicevano che quello era cattivo. A me, con quella falce e quel sorriso sgangherato un po' eccessivo, pareva piuttosto simpatica. Fu così che cominciai a interessarmi di filosofia esistenziale. Forse, per ridere, bisogna pensare a quel burattino speciale. Le donne, invece, la Rosaura, più popolare, la Colombina, la Regina, la Principessa, erano poco interessanti alle mie non (ancora) sviluppate attrezzature sessuali. Più tardi, con lo sviluppo, a volte è accaduto che le donne di carne abbiano piuttosto reso me anima di burattino. E il nodo prosegue. Ma, evidentemente, è la natura.

Invece, con i giullari, saliamo ai piani nobili della mia personale graduatoria.

Al terzo posto metterei Sandrone. Solo più tardi negli anni ho saputo la sua origine modenese. Rosso, di vestito e di gote, mi sembrava un fratello minore di un amico del nonno, che saliva le scale arrancando col volto butterato e viola tra basette manzoniane. Mi nascondevo per questo dietro il portombrelli. Rosso vinaccia, sia nel vestito che nelle gote, col berrettino a cuffia ciondolante, lo sguardo esoftalmico e radi i denti sporgenti oltre le labbra a salsiccia, radi i peli della barba giallastra, certo che mi offendevano quando, se lasciavo in giro la mia roba nel corso degli anni, la mamma o gli altri mi dicevano : - Sei un Sandrone ! -. No, Sandrone no. E allora, grazie a quel burattino, ho imparato a *mettere a posto*.

Affezionatissimo ero a Sganapino. E' il secondo mio preferito. L' abbigliamento - un berretto a visiera e un vestito grigiastro - lo poteva assimilare a uno spazzacamino. O a un soldato confederato in eterna polverosa ritirata. Tifavo per lui, così sospeso tra tenerezza e stupidità. Quando ho cominciato a frequentare le ragazze spesso mi sono sentito come lui. E ho quasi cominciato a odiarlo. E' vero che ormai lo incontravo di rado, ma lo ripudiavo. Tanto mi somigliava. Soldato in eterna polverosa ritirata nella confederazione dei giochi d'amore. Ma quando qualcuna – si trovano, seppure raramente, delle benefattrici - mi ha fatto capire che *loro* prediligono la timidezza e la tenerezza, assieme a un pizzico di polvere sugli occhi, ho riamato intensamente Sganapino, burattino infangato, reduce di mille Gettisburg d'amore. Vecchio compagno d'armi, mio fraterno burattino precettore.

Ma Sganapino non vive solo di vita propria. Perché, nella personalissima galleria della mia memoria, è compagno, fiancheggiatore, amico di Fagiolino.

Lui, Fagiolino, il burattino per eccellenza, almeno ai miei occhi. Perché lo tiravo fuori così spesso dal mio scatolone? Fagiolino è vestito di un umile *buratto* (straccio per setacciare) e da lì deriva il nome dei burattini, che erano in buona parte rivestiti di quel tessuto. Un buratto marroncino. Un berretto bianco con una lunga coda che termina con un pon pon rosso. Questo, almeno, era *il mio* Fagiolino. Perché, frugando nei documenti, ho trovato altre fogge, altri colori. Frega niente, il mio era così.

In genere, lui e Sganapino prendevano, più di altri, le bastonate. Il bastone, nelle mani di legno chiaro dei burattini, non è tenuto stretto, impugnato, ma, per forza di cose, trattenuto. Tra le loro mani palmate il bastone sembra sempre sul punto di scivolare via. Tuttavia la dignità del burattino riesce sempre a tenere il bastone in mano. Per questo da sempre sono convinto che il mondo si reggerebbe meglio tra le zampe palmate dei brutti anatroccoli. A volte, invece, era il cattivo, la Strega, o il vanaglorioso *parvenou*, il finto nobile, a prendere le botte. E i sussulti del burattino pestato sull'avanscena del castello ritmavano all'unisono con le risate e il clamore dei bambini e dei loro accompagnatori. Date un po' di sangue alla piazza, e il gioco è fatto. Sono orgoglioso di non avere mai condiviso quelle risate. Erano per me i momenti più tristi, non volevo più stare in braccio. Perché picchiavano Fagiolino ? Nessuno prende le bastonate con più dignità di un burattino. Che sussulta sotto il randello con lo stesso sguardo, cogli occhi spalancati di stupore, tra il legno del bastone e il legno del castello.

Lo sguardo di Fagiolino è fisso, contrastato da sottili sopracciglia nere. Dunque, è giovane e un po' incantato. Ha le gote pomellate di rosso. Rosse le lunghe labbra, perennemente schiuse. Si intravede una fila ininterrotta di denti bianchi. L'espressione che ne risulta è di una sorta di meditazione malinconica e serena. Ma non rassegnata. Sicchè lo sguardo, perduto oltre chi lo vede, dona a Fagiolino la profondità dell'orizzonte, e ne giustifica la calma del sorriso. Da Fagiolino, più che da Kant, ho appre-

so il Trascendente. Quando qualcuno lo anima, le sue movenze sono vicine all'anima di chi lo vede muoversi. Sanguigne. Non inevitabilmente, *obbligatoriamente* lontane, come quelle delle marionette. Le marionette, che abusano del nome di *burattini a fili*, sono prigioniere di un nascosto Mangiafuoco, che non le fa lavorare se non aderiscono alle sue imposizioni dall'alto. Non vivono di vita propria. Ho sempre preferito il burattino alla marionetta. Perché la marionetta, tra se stessa e l'uomo, ha, inesorabilmente, la mediazione del filo. E il Mangiafuoco di turno le manipola *dall'alto* come un politico, le sfrutta, in un certo modo, a dispetto della loro personalità. Ne lascia un poco appesa a quel filo. Invece, per animare un burattino, l'uomo deve stare *sotto* il castello, in posizione più umile. Di rispetto. Come ogni buona autorità. E infila alzando le braccia. Infila le mani nel vestito, in un contatto diretto, senza alcuna mediazione, mescolando la sua personalità con quella del personaggio. Tra il burattinaio e il suo burattino senza interruzione corre lo stesso cuore. Non c'è più un uomo, non più un burattino. Ma un altro essere. L'incrocio tra i due mediato dalla mano sicura e amica. Quasi un fatto erotico. Una mutazione. E il cuore corre sugli occhi degli spettatori.

Fagiolino si muove oscillando nella mia memoria, sul bordo sottile del vecchio castello dei Cuccoli. Entra ed esce spesso da uno scatolone che non c'è più. Un tempo riposto in un angolo del terrazzo su un cortile della vecchia via Emilia.

Era estate, quel giorno verso sera, quando lo tirai fuori e ne sentii il leggerissimo costume di stracci, la testa pesante. Un gesto di allegria, di solidarietà, a nome di tutti gli uomini bambini. A nome di tutti i burattini. Lo sollevai, lo guardai in controluce. Con un tocco leggero lo feci capriolare. Lo guardai sorridere mentre *si lanciava* - non io lo lanciavo - oltre il bordo del terrazzo grigio, sullo sfondo del cielo di Bologna. I coppi rossi, i comignoli abbracciati tra i fili da stendere, le mollette, le finestre, le case più vicine, le case più lontane, le rondini probabilmente gli uccellini certamente, e *le formichine* che il nonno mi aveva *sùbito* insegnato a non pestare - ma questa è un'altra storia – tutta quella folla di oggetti, animali e aria, guardava incantata il *salto immortale* di Fagiolino.

E Fagiolino si rotolava nell'aria, srotolando il rocchetto dei miei desideri, libero finalmente da ogni sopraffazione, senza le minacce del bastone. oltre la forza di gravità. A un certo punto mi parve si perdesse, un po' più lontano. Per riavvicinarsi ancora, in un saluto sorridente e misterioso. Per poi, ancora, allontanarsi.

L'ho visto volare molte altre volte.

Cambiando scuola, cambiando compagnia, cambiando città. Nel bacio di una ragazza, nelle sere di giugno. Alzandomi a dire la mia in un'assemblea di studenti. Aprendo pagine fresche di stampa per guardare la mia firma sotto un articolo. Aggiustando un microfono prima di incontrarmi con un pubblico ignoto. In un applauso a teatro. E, molto di più, qualche volta, nella riconoscenza di qualche persona. O quando è passata l'ala burattina della morte. E un vento strano si sovrappose, per la prima volta, alla faccia strana del nonno immobile sul lettone alto, all'aria del ventilatore che muoveva il pulviscolo di un deodorante spray, di fianco al coperchio lucidissimo e vellutato di un'altra ben diversa scatola di legno. Era sempre lì, ho visto la sua crepa nel transito di altri morti, ma anche il suo sorriso nell'arrivo di altri vivi. E lui rotolava sempre il suo straccio nell'aria, come se niente e nessuno lo potesse, lo possa mai fermare. So che un giorno imperscrutabile anche questo dio senza la ali finirà per cadere. Ho sempre pensato che allora, miracolosamente curata dal volo, la sua antica crepa finirà per sparire.

Quando torno a Bologna, nella casa custodita dalla zia Vella - quella che col fidanzato mai sposato mi portava al cinema Giardino, ma anche questa è un'altra storia - vado in cucina, apro la porta del terrazzo. Sul terrazzo c'è un contenitore del supermercato, con un Lambrusco della cooperativa, uno scacciamosche, uno *Spic e Span*. Mi appoggio alla spalliera - che una volta era stata innalzata con una rete *perché non cadesse il bambino*, ma questa pure è un'altra storia, e, pieno di storia, guardo giù in fondo. Dove non sembra esserci il fondo. Venti metri più sotto dove attende, chiuso tra sponde di mattoni ocra tra il fogliame sempreverde di vecchi vasi mai toccati dal sole e chiazze di muschio figlio dell'umidità, il selciato antracite del cortile, ondulante come le acque di Loch Ness. Chiusa la porta della Candida, che forse avrebbe centocinquant'anni. E appoggiati a se stessi, due coloratissimi motorini Aprilia. Chiuse molte altre finestre, come in un antico palazzo veneziano, tra le scale di polvere

che vanno in cantina, il coro dei tetti rossi conserva qualche ricciolo di filo. Binario morto e leggero, dove nessuno da tempo stende più. Guardo il lago grigio, guardo i comignoli, case, e guardo il cielo. Adesso non c'è.
Perché più in alto, molto più in alto, rotolandosi in un puntino tra la vita di fuori e quella di dentro, a labbra moderatamente socchiuse, senza mai arrendersi, mi sorride dolcemente Fagiolino, sospeso nel suo incomparabile volo.

Stefano Mazzacurati

Stefano Mazzacurati è nato a Bologna. Già allievo del Professor Franco Basaglia, dal 1992 è primario psichiatra nella Azienda Sanitaria di Reggio Emilia . E' stato per oltre dieci anni direttore dei Servizi di Salute Mentale di Castelnovo Monti (RE). Attualmente è Direttore Responsabile delle Strutture Organizzative Complesse - Residenze e Semiresidenze Psichiatriche - di Guastalla e Correggio. Al di là della attività clinica e didattica, svolge da anni una intensa attività di operatore culturale, con oltre centoventi letture, interventi, scritti, conferenze tra letteratura e psichiatria in varie città italiane. Ha collaborato con quotidiani e riviste. Dal 2000 è membro del P.E.N. Club Italiano (del quale è stato Presidente onorario il poeta Mario Luzi scomparso nel febbraio scorso) sezione dell' International P.E.N., associazione mondiale degli scrittori. Referente per l'Emilia Romagna della Associazione culturale fiorentina Sguardo e Sogno. Ha vinto due volte il Premio Silone per la poesia (1994 e 1996). E per la narrativa il Premio " Il Portico ", città di Bologna (1999). Si è occupato di diversi temi. Tra questi, il rapporto tra la psichiatria e la letteratura, la malinconia nella cultura occidentale, la psicologia esistenziale della canzone, la poesia come sovversione, il rapporto tra lo sguardo e il sogno, la psicologia dei caffè letterari, la via Emilia come archetipo, il disagio dei giovani, i valori degli anziani. In particolare, gli è caro il tema della conservazione della memoria storica, che va salvata per le generazioni future. Ma quello che da sempre sta scrivendo è la stessa cosa che cerca, come psicoterapeuta, di aiutare gli altri a scrivere: la vita di ognuno come romanzo, di cui ciascuno è la carta, la penna e l'inchiostro.

(disegno di Alessandro Cervellati)

Correggio, Convegno al Palazzo dei Principi: da sinistra, Laura Giannoccolo (in piedi), Barbara Imbergamo, Tina Casarini, Ester Seritti, Gian Paolo Borghi, Ilenia Malavasi e Mauro Veneroni.

CORREGGIO, "MONDARISI"

A Correggio, il 20 marzo, giornata dedicata alle mondine e alla donazione di Tina Casarini al Comune del suo archivio che in oltre trent'anni di ricerche ha raccolto e documentato il canto di risaia.

Il 20 marzo, a Correggio, nella sala del Palazzo dei Principi, di fronte a un numeroso pubblico, è stato presentato il volume di Innocente Casarini "Mondine di Correggio. Nascita e sviluppo di una ricerca" che raccoglie il lavoro svolto da Innocente, cioè Tina, Casarini, in oltre trent'anni di ricerche sul lavoro della risaia, in particolare delle mondine di Correggio. E' stato anche l'atto pubblico, ufficiale della donazione al Comune dell'archivio di Tina che comprende, oltre ai documenti cartacei, anche le cassette e i riversamenti in CD dei nastri con le interviste e le canzoni delle mondine di Correggio.
Ilenia Malavasi, Assessore alla Cultura del Comune di Correggio, introducendo i lavori dell'incontro, ha messo in risalto l'importanza del volume che viene ad assumere un rilevante interesse, per la sua valenza storica e sociale, anche nel quadro delle manifestazioni del 25 aprile.
Mauro Veneroni, della Camera del Lavoro di Correggio, ha affermato che nell'opera di Tina Casarini ci sono i temi del sociale e del lavoro, purtroppo attualmente e politicamente dimenticati, poco rappresentati ma molto importanti. E' un libro che parla di democrazia, di diritti, di antifascismo, di una cultura che dovrebbe entrare nelle scuole perchè i giovani debbono sapere che il nostro benessere passa attraverso il lavoro di milioni di lavoratori e lavoratrici.

Laura Giannoccolo, figlia di Tina, che ha curato il volume, ha ringraziato il Comune per aver accolto l'idea di istituire il fondo nel quale sarà possibile far affluire altri documenti che riguardano anche la storia locale. Ha letto quindi alcune pagine della relazione di Serena Facci, impossibilitata a essere presente, riguardante il lavoro di catalogazione delle registrazioni con i canti e le interviste delle mondine.

Gian Paolo Borghi, del Centro Etnografico Ferrarese, ha espresso pieno apprezzamento per l'iniziativa del Comune di Correggio di avere inserito la manifestazione all'interno di un calendario che non è solo celebrativo, fine a se stesso, ma che deve dare delle prospettive e delle motivazioni anche per le nuove generazioni. Borghi ha ricordato poi come nasce l'interesse per il canto di risaia: le ricerche sul campo iniziate da Roberto Leydi e Gianni Bosio hanno dato importanza anche ai canti lavoro e fra questi quelli delle mondine che hanno avuto in Giovanna Daffini l'interprete più impegnata. Oggi l'attualità del canto di risaia, soprattutto nelle terre padane del Piemonte, Lombardia, Emilia e Romagna, è espressa sia dai numerosi gruppi vocali di mondine che da diverse iniziative che hanno portato alla costituzione di archivi come quello di Tina Casarini.

Barbara Imbergamo, dell'Università di Firenze, ha messo in evidenza alcuni aspetti del lavoro di risaia, analizzato nella sua tesi di laurea in modo approfondito e grazie a un'ampia documentazione d'archivio e con il supporto delle ricerche di Tina Casarini. Ha ricordato il modo di rappresentare per immagini, nelle cronache dei giornali, nella letteratura e negli scritti politici le mondine tra la fine settecento e la metà del novecento: da quando quello della risaia era considerato un lavoro maschile, nonostante la presenza femminile, fino a quando, con il passare degli anni, lo stesso termine che identifica il lavoro della monda ricorda la donna: non più operai o mondarisi ma mondine. Anche dal punto di vista politico cambia il modo di considerare e raccontare il lavoro delle mondine: per il fascismo quello della monda è un lavoro gioioso, si dimentica la fatica, viene evocata solo la gioventù, la bellezza, il divertimento. Nel secondo dopoguerra, la sinistra mette in risalto la combattività delle mondine, il loro impegno per la conquista del diritto e della salvaguardia del lavoro.

Giorgio Vezzani, della rivista "Il Cantastorie", nel suo intervento riguardante il ruolo della presenza femminile nella cultura popolare ha così continuato: "In questo panorama penso che il lavoro svolto da Tina Casarini, opportunamente pubblicato integralmente, con la cura di sua figlia Laura, sia di grande interesse perché è la testimonianza dell'impegno e della presenza femminile, oltre che nella cultura popolare anche nel mondo del lavoro del nostro Paese. Quello che oggi è stato presentato non è un libro come tanti altri di storia locale di qualsiasi paese, spesso pubblicati con l'intervento di grandi sponsor, di quelli che si muovono soltanto per la strenna di fine anno, ma è il risultato del lavoro di trent'anni di ricerca intensa e appassionata dedicati a raccontare la storia sociale e culturale di una espressione della cultura popolare come il canto di risaia. Ogni pagina, ogni documento riprodotto, ogni testo, ogni parola (quelle parole alle quali Tina ha aperto le porte del Palazzo dei Principi) è un tassello che contribuisce a formare la grande storia della cultura popolare. E' importante che queste pagine non finiscano come quelle di tante altre pubblicazioni, abbandonate in qualche scaffale, insieme ai nastri, ai riversamenti in Compact disc fatti con tanta attenzione da Ester Seritti. I CD comprendono anche interviste realizzate da Barbara Imbergamo per la sua tesi. Valorizzarne il contenuto dovrà essere compito dell'ente pubblico al quale Tina Casarini ha affidato il risultato di tanti anni di lavoro. Un lavoro disinteressato che, attraverso Il coro si è impegnato anche in opere di beneficenza".

Vezzani ha infine concluso con un riferimento personale: "Da qualche mese ho iniziato a consegnare i materiali dell'archivio nato attraverso la rivista "Il Cantastorie" al Comune di Reggio. che ne ha garantito adeguata sistemazione presso la sede dell'Istituto Peri: il direttore Andrea Talmelli e l'Assessore alla scuola Juna Sassi hanno dimostrato grande interesse per la sua conservazione e la fruizione pubblica, insieme alla disponibilità a realizzare diverse iniziative di incontri e spettacoli: l'augurio è che la stessa attenzione possa essere rivolta anche al lavoro di Tina Casarini. Inoltre, credo che sia auspicabile e importante creare rapporti di collaborazione tra le varie istituzioni pubbliche della nostra provincia e della regione per un'opportuna valorizzazone degli archivi del mondo popolare oggi esistenti".

E' quindi intervenuta Ester Seritti che insieme a Tina Canarini ha fatto ascoltare alcune registrazioni di

canti delle mondine. "Anche mettendomi in collegamento con Serena Facci - ha detto Ester - voglio porre l'attenzione sui suoni della ricerca. Si tratta di materiale prezioso interessantissimo. Tramite il piccolo registratore di Tina, quindi, oltre al materiale cartaceo abbiamo un cospicuo materiale sonoro, veramente un tesoro, che ha ridato la voce alle mondine che altrimenti non potremmo ascoltare più. Da trent'anni abbiamo queste sue cassettine, ora raccolte in CD, con ore e ore di interviste in cui le mondine cantano, raccontano perché è un tutt'uno il canto con la vicenda, con la situazione e hanno anche un calore umano notevole, un valore storico, di documento. Con la sua semplicità ha avuto proprio l'intelligenza e la sensibilità di serbarci questi suoni e adesso vorrei farli ascoltare insieme a Tina. Cominciamo con l'Armellina Barigazzi, che nel 1974 aveva 90 anni, era la capo mondina di Correggio, è stata la prima mondina di Correggio poi Nube, Olga e Onelia e le tante altre voci che hanno dato vita anche al primo coro delle mondine".
La prima parte della giornata "Mondariso" si è conclusa con la proiezione del DVD "Una giornata in risaia" realizzato da Parizia Reggiani e James Soliani e con l'inaugurazione di una mostra fotografica dedicata alle mondine. Nel pomeriggio, infine, al Teatro Asioli, "Mondariso, racconto per chi non c'era", spettacolo di e con Gabriele Tesauri e il Coro delle mondine di Correggio con le musiche originali, eseguite dal vivo, di Fabrizio Tavernelli.

Innocente Casarini

MONDINE DI CORREGGIO
*Nascita e sviluppo di una ricerca*Correggio 2005, pp. 491

INDICE

Tina Casarini (a sinistra) e Ester Seritti.

Carnevale a Montemarano. *(Foto Archivio del Museo Etnomusicale Comunale "Celestino Coscia e Antonio Bocchino")*

MONTEMARANO, IRPINIA

Montemarano, Irpinia, 820 metri a 24 Km. da Avellino, 10 agosto 2002. L'Associazione Culturale "Hyrpus Doctus", con il patrocinio del Comune organizza un convegno sul tema: Musica popolare, ieri e oggi. "Ci sarà un Museo Etnomusicale a Montemarano?". Nel corso dell'incontro viene presentato il Compact Disc "Irpinia, Montemarano: canti e suoni popolari" a cura di Luigi e Generoso D'Agnese che propone un primo risultato di una ricerca sul campo maturata nel corso di alcuni anni. L'esigenza di allestire una struttura idonea a raccogliere, conservare e rendere fruibili i risultati di quella ricerca, non limitata ai soli canti e balli ma aperta anche alla cultura materiale, viene discussa in quella occasione.
"La Tradizione canora e musicale di Montemarano, il paese della celebre tarantella, riscoperta anche dagli studiosi più colti di questi ultimi anni, ha trovato nei fratelli Luigi e Generoso D'Agnese, due attenti e appassionati cultori del loro paese, impegnati a scoprire e riproporre il mondo del passato recente, non ha ancora consegnato definitivamente all'oblio. L'esempio che viene da Montemarano ad opera dei fratelli D'Agnese, uno dei quali, Generoso, residente all'ombra dei grattacieli di Long Island, negli Stati Uniti, mostra la ricchezza culturale della tradizione montemaranese che è riuscita, con le note coinvolgenti della tarantella, ad ammaliare personalità come Pier Paolo Pasolini, Roberto De Simone e Marino Niola, per citare i più noti.
Luigi D'Agnese è contagiato da questa febbre che sa trasmettere la sua terra. Ma oltre la terra a dare corpo agli studi dei D'Agnese sono i mille personaggi ancora presenti nel paese, capaci di ridare

vecchie e mai sopite emozioni che riservano le processioni sacre, i riti dei cicli della terra con i suoi mille incantesimi. Il clou *di questo* mix *di emozioni e pulsazioni interne si manifesta nelle scene del Carnevale di Montemarano, che ha saputo ammaliare gli Irpini presenti nella nostra terra, e ancor di più chi da questa terra si è allontanato da tempo, per trovare fortuna lontano. E proprio le foto e le testimonianze dei nostri conterranei fuori dall'Irpinia rendono il lavoro dei D'Agnese più attuale e prezioso".*

Il Museo Etnomusicale, si legge nella presentazione di Luigi D'Agnese, Direttore del Museo e Presidente dell'Associazione Culturale "Hyrpus Doctus", "è stato dedicato a personalità che hanno reinventato e interpretato la famosa "Montemaranese" (la tarantella del carnevale di Montemarano). Sono *"Celestino Coscia e Antonio Bocchino, suonatori di doppio flauto di canna il primo, costruttore e suonatore di tamburello e scacciapensieri (tromba degli zingari), il secondo, purtroppo venuti a mancare già da alcuni anni, senza dimenticare Domenico Ambrosino continuatore ed elaboratore della nostra tarantella con il primo clarinetto, accompagnato durante i carnevali da Domenico Picariello con l'organetto e l'altra coppia rivale costituita da Giacomo Erricolo, che la interpretava in modo originale con la ciaramella, accompagnato durante i carnevali da suo nipote Francesco Erricolo, parimenti con l'organetto."*

La sede del Museo di Montemarano, che si trova in via Cantone 9, oltre a una sezione dedicata a Celestino Coscia e Antonio Bocchino, presenta esposizioni di strumenti musicali, costumi come quelli delle maschere tradizionali del Carnevale: il "Caporaballo" (il Pulcinella che guida la mascherata), la "Pacchiana" (costume femminile), il "Vecchio (costume maschile), lo "Straccivendolo" (l'Arlecchino montemaranese), oltre a maschere di occasione.

Esemplare della moderna metodologia della ricerca sul campo è la seguente documentazione di Luigi D'Agnese, che ci è possibile proporre grazie alla cortesia dell'autore (unitamente alle altre notizie e documenti pubblicati in queste pagine), tratta dal fascicolo "Irpinia: Montemarano, percorsi di etnomusicologia, un antico strumento musicale nella tradizione in Campania", "Il flauto di corteccia di castagno" (pp. 15, Ponteromito Nusco (AV) 2004).

Premessa

Se parliamo di musica popolare in Montemarano, dobbiamo tornare indietro nel tempo e cioè tra il giugno del 1954 e l'agosto 1955, quando due studiosi, uno statunitense, Alan Lomax, e l'altro italiano, Diego Carpitella, svolsero una campagna sulla musica Folklorica in Italia. Registrarono sul campo, dai paesi montani alle coste, circa 3000 brani,[1] oggi ritenuti da tantissimi studiosi una pietra miliare per l'etnomusicologia italiana e vere e proprie espressioni di un'Italia agro-pastorale, che si stava trasformando al nord con la realizzazione di non poche industrie, mentre al sud stentava e stenta ancora oggi questa trasformazione per molti e svariati motivi.

Quanto agli strumenti di musica popolare bisogna ricordare il doppio flauto di canna, che nel passato suonava a Montemarano il pastore Celestino Coscia, scoperto da Diego Carpitella[2] prima e da Roberto De Simone[3] dopo.

Tra le ricerche, da me consultate, sugli antichi strumenti musicali, occorre sottolineare quella realizzata sul campo da Franco Cleopatra,[4] perché è una indagine particolareggiata e completa per gli esperti del settore.

Da ricercatore appassionato di musica popolare il 14 agosto 2000 intervistai e fotografai l'ultimo costruttore e suonatore di doppio flauto di canna e di sambuco, il pastore Michele Mastromarino,[5] detto "Michele E' Juozzo", ora ottantenne, il quale mi suonò anche degli accenni di tarantella, (brano n/ 1 inciso sul c.d. dal titolo - Irpinia, Montemarano: Canti e Suoni Popolari, "L'Album dei Ricordi" - La tradizione vocale e strumentale in Campania - Vol. 1 a cura di Luigi e Generoso D'Agnese), *che puntualmente registrai.*

Dopo l'intervista, l'anziano pastore mi regalò un doppio flauto di canna e uno di sambuco da lui costruiti alcuni anni sono, quando non aveva ancora il morbo di Parkinson. Questi strumenti ora si trovano nel museo etnomusicale comunale di Montemarano "Celestino Coscia e Antonio Bocchino", inaugurato il 21 febbraio 2004, ideato, allestito e gestito dall'associazione culturale "Hyrpus Docuts",

che ho l'onore di presiedere.
Infine, durante le mie ricerche sul campo nel territorio di Montemarano su questi antichi strumenti musicali, qualche tempo fa, fotografai il suonatore Camillo Ziviello, detto "Pasqualino", mentre con doppio flauto di canna eseguiva magistralmente due interpretazioni della tarantella di Montemarano e le note del canto popolare "Sulillo mio" a noi molto caro, perché racconta le sofferenze di quando si lavorava nei campi senza l'ausilio delle macchine e le contadine trasportavano in testa i covoni di grano dai campi sull'aia per la trebbiatura, tarantelle e note che registrai per la gioia di chi ama questi canti e questa musica.

Irpinia: Montemarano, percorsi di etnomusicologia, un antico strumento musicale nella tradizione in Campania, "Il flauto di corteccia di castagno"

Montemarano è un paese dell'alta Irpinia, rinomato per la sua tarantella e per il vino "Taurasi", è alto 820 m.s.l., conta 3200 abitanti, dista 24 km dal capoluogo (Avellino) ed ha una campagna molto estesa con vigneti, uliveti e castagneti e perciò ancora oggi è un paese agro-pastorale.
La presente ricerca verte su "o' iscoro e castagno", così detto nel dialetto locale, cioè sul flauto di corteccia di castagno.
Strumento antichissimo, esso è costruito in primavera, quando la linfa delle piante è in movimento, torcendo con le mani la corteccia di un ramo non troppo spesso di castagno per liberarla dal legno cilindrico che essa stessa avvolge, in particolare nelle regioni meridionali italiane.
Esso è uno strumento che appartiene alla famiglia degli "aerofoni", che sono strumenti musicali a fiato. Da alcuni anni m'interesso delle tradizioni popolari del mio paese, che è Montemarano, cittadina conosciuta per la tarantella detta appunto la "Montemaranese" e per un magnifico "Carnevale" sui generis, che si svolge dalla notte dei tempi con maschere tradizionali, quali: il "Caporabballo", la "Pacchiana", il "Vecchio", lo "Straccivendolo" e tante altre e sempre con riferimento a fatti ed a personaggi del passato e dei nostri giorni, le quali girano e ballano per le vie del paese in forma di processione al suono di questa tarantella.
Le note di questo ballo una volta erano eseguite con gli strumenti musicali tradizionali del luogo, in particolar modo a carnevale, e cioè con organetto, ciaramella e tamburello, mentre oggi si eseguono con fisarmonica, clarino e tamburello.
Ma torniamo all'oggetto della mia ricerca. Nel mio tempo libero ho intervistato gli ultimi superstiti delle nostre tradizioni strumentali e vocali, che per l'età si stanno estinguendo, e con amarezza ho dovuto constatare che i giovani hanno altri interessi, purtroppo a scapito delle nostre tradizioni e dell'identità del gruppo di appartenenza.
Raffaele Mastromarino,[6] contadino di anni 61, detto "Rafaele o' Treno", dimorante nella contrada Pezza-Cancelli, il 7 aprile 2001, da me interpellato, mi rispose che egli da ragazzo, come tutti gli altri pastorelli, si costruiva il flauto di cui si tratta con le proprie mani e con esso suonava, sdraiato all'ombra di un faggio, soprattutto la nostra tarantella, mentre le mucche pascolavano.
Da ricercatore appassionato delle nostre tradizioni mi venne di chiedergli se gli riusciva anche oggi di costruire e suonare questo strumento.
Con tanta pazienza l'anziano pastore, dopo diversi tentativi, costruì il flauto ed eseguì anche la nostra tarantella con immensa soddisfazione: dopo tanti anni era riuscito a costruire e a suonare[7] il suo passatempo dell'età felice.
A questo punto, assunte le debite informazioni, mi provo a rispondere alla domanda di come si costruisce un flauto di corteccia di castagno.
Questo strumento si può costruire, come già si è detto, nel periodo primaverile e precisamente dal mese di aprile al mese di maggio, quando la linfa della pianta di castagno è in movimento. Esso però, una volta costruito, per mantenerlo ancora in uso per quattro o cinque giorni, si pone in un recipiente pieno d'acqua, come si fa per un fiore reciso, perché non appassisca subito.
A) Si asporta di castagno un ramo che per spessore e lunghezza sia uguale o superi di poco le misure di un flauto comune.
B) Si praticano delle incisioni sulla corteccia fino al legno, in senso longitudinale e per la lunghezza

di circa un dito; si staccano i lembi della stessa così ottenuti e si procede alla sua torsione con la mano destra per tutto il ramo, tenuto fermo con la sinistra; dopo la torsione, la corteccia è incisa a cerchio, sempre fino al legno, alle due estremità; si asportano le parti della stessa al di là delle incisioni, determinando così anche la lunghezza del flauto; si pratica un foro rettangolare a circa 10 cm dal lato più spesso, si affina la parte inferiore del foro medesimo e si sfila il legno.
C) Una volta sfilato il legno, dello stesso si asporta tutta la parte inferiore che va dal lato superiore del foro fino all'estremità della parte inferiore e si lascia la parte più spessa per la lunghezza di circa cm 10, che prima si affina sempre dalla parte del foro e poi si inserisce nel flauto in posizione diritta. Per quanto riguarda il flauto in posizione traversa, si procede allo stesso modo, con l'avvertenza di lasciare almeno altri 10 cm di legno, sempre dalla parte più spessa e possibilmente con la corteccia, richiesta appunto dalla posizione del flauto.
D) Lo strumento così costruito si suona coma un flauto comune, tenendo presente tuttavia che questo flauto ha un solo foro e che perciò le note si ottengono otturando o lasciando libera l'estremità meno spessa col polpastrello del dito indice della mano destra.

Luigi D'Agnese

Note

1) Cfr. Archivio del Centro Nazionale studi di musica popolare (Accademia di Santa Cecilia e della Radio-Televisione Italiana).
2) Cfr. Carpitella Diego, (1975) Der Diaulos Des Celestino, "Die Musikforshung", XVIII 24, pp. 422-428.
3) Cfr. De Simone Roberto, (1979) Canti e Tradizioni Popolari in Campania, Lato side, Roma, pp. 172-173.
4) Cfr. Leydi Roberto, Guizzi Febo, (1985) Strumenti Musicali e Tradizioni Popolari in Italia, Bulzoni editore, Roma, pp. 188-199.
5) Cfr. D'Agnese Luigi, (2001) Irpinia: Montemarano, Ricerca e Raccolta di Musica e Canti Popolari Montemaranesi dagli anni 1980 agli anni 2000, Arti Grafiche 2000, Montella (AV), pag. 4.
6) Cfr. D'Agnese Luigi, (2001) Irpinia: Montemarano, Ricerca e Raccolta di Musica e Canti Popolari Montemaranesi dagli anni 1980 agli anni 2000, Arti Grafiche 2000, Montella (AV), pag. 17.
7) Cfr. Compact disc audio, (2002) Irpinia, Montemarano: Canti e Suoni Popolari "L'Album dei Ricordi" La Tradizione Vocale e Strumentale in Campania - Vol. 1 a cura di Luigi e Generoso D'Agnese, (Registrazioni sul campo), Brano n. 12, Libretto Allegato pag. 13.

Il fascicolo presenta le fotografie dei suonatori Michele Mastromarino e Pasqualino e delle sequenze della costruzione di un flauto di corteccia di castagno. Le immagini sono dello stesso Luigi D'Agnese che la nota biografica ci informa che è "autodidatta, ricercatore, cultore e appassionato di tradizioni popolari, da alcuni anni, nel suo tempo libero, svolge ricerche 'sul campo' di musica e canti popolari di Montemarano (paese meglio conosciuto per il carnevale e la tarantella, detta appunto 'La Montemaranese')". Il suo primo maestro è stato il fratello Generoso, che vive negli Stati Uniti. Dal 1999 alla ricerca sul campo con il magnetofono unisce la macchina fotografica con la quale documenta le tradizioni contadine locali. Le immagini sono pubblicate in libri e riviste: una sua fotografia, "Montemarano 2001" ha ottenuto il primo premio al 1° Concorso nazionale di fotografia "Uno scatto in Irpinia". Nel 2002 fonda l'Associazione culturale "Hyrpus Doctus" che contribuisce alla fondazione del Museo Etnomusicale del quale viene eletto direttore. Tra le sue numerose pubblicazioni ricordiamo il CD rom "Montemarano riti e tradizioni", "Irpinia: Montemarano, ricerca e raccolta di musica e canti popolari", il CD "Irpinia, Montemarano: Canti e Suoni Popolari. L'Album dei ricordi. La tradizione musicale vocale e strumentale in Campania", Vol. 1, realizzato insieme al fratello Generoso, "Ricerche etnografiche ed etnomusicali, Irpinia: Montemarano, percorsi di etnomusicologia, un antico strumento musicale nella tradizione in Campania, "Il flauto di corteccia di castagno".
Un'altra pubblicazione di Luigi D'Agnese, realizzata con la collaborazione del fratello Generoso, "Irpinia: Montemarano" (pp. 22, Montella (AV) 2000), offre il resoconto della ricerca e raccolta di musica e canti popolari montemaranesi dal 1980 al 2000, un viaggio che incontra luoghi e personaggi ai quali si deve la continuità della cultura del mondo popolare irpino. Conclude il fascicolo un elenco di pubblicazioni dedicate alla musica popolare montemaranese che qui riportiamo:

1986
Tarantella Montemaranese cantata; L.P. 33 giri - Eterfon RR 65 - Registrazione in: Tiki Reconding Studios, Inc. Durata 44'05". Brani 9. Prod. Generoso e Mariano D'Agnese
1988
Tarantella Montemaranese: A cantata ra ceremella - L.P. 45 giri Eterfon - Cn 1008 - Registrato al Recording Studios Inc. - Glen Clove - Durata 8'34". Brani 2, Prod. Generoso e Mariano D'Agnese.
1999
"La mia Tarantella, Amore e Nostalgia" C.D. 1111/C.D. 1112 Megaride Sound-libretto allegato di 38 pp., studio di registrazione Clakson Record. Mega C.D. 1111 - Durata 70'96", brani 11 - Mega C.D. 1112 - Durata 67'81" brani 17, Prod. Generoso D'Agnese.
2001
"Montemarano, riti e tradizioni" C.D./001 MafDiskettes - Lettore CD-ROM 48x - Processore Pentium II - Avvio html, Prod. Generoso D'Agnese.

Ricordiamo infine, in modo sommario, per mancanza di spazio, i brani pubblicati nel CD, rinviando la recensione al prossimo numero:
Irpinia, Montemarano: Canti e Suoni Popolari, "L'Album dei Ricordi". La tradizione vocale e strumentale in Campania - Vol. 1, a cura di Luigi e Generoso D'Agnese, T.M. 01-2002.

Indice dei brani
La Tradizione vocale e strumentale in Campania - Vol. 1
Irpinia, Montemarano: canti e suoni popolari
"L'Album dei Ricordi"
a cura di Luigi e Generoso D'Agnese

1. Accenni di tarantella
2. Tarantella
3. Polka
4. Tarantella
5. Canto di lavoro
6. Tarantella cantata
7. Tarantella
8. Quadriglia
9. Tarantella
10. Serenata
11. Valzer
12. Accenni di tarantella
13. Valzer
14. Canto di addio
15. Tarantella
16. Tarantella
17. Tarantella
18. Tarantella
19. "A sonata appriesso 'a l'aini"
20. Canto a dispetto

La tradizione vocale e strumentale in Campania - Vol. 1
a cura di Luigi e Generoso D'Agnese

Milano, Spazio Oberdan 14 febbraio 2005

OMAGGIO A ROBERTO LEYDI

Aria nuova alla Provincia di Milano. Dopo due anni di oblìo da parte delle istituzioni lombarde e milanesi, la nuova Amministrazione provinciale, nello specifico l'Assessorato alla cultura, ha onorato la memoria di Roberto Leydi nel secondo anniversario della scomparsa.
Doveroso omaggio per questo illustre personaggio a cui la cultura italiana in generale e in particolare l'etnomusicologia deve tantissimo. Iniziativa che evidenzia ancora di più l'assordante indifferenza del Comune di Milano e soprattutto della Regione Lombardia. Già in passato "Il Cantastorie" ha pubblicato interventi ed articoli sulla figura di Leydi e le iniziative che si sono susseguite dopo la sua morte a Orta San Giulio, dove abitava, e alla Scuola "Paolo Grassi" dove era stato direttore.
A queste si devono aggiungere quelle al DAMS di Bologna dove era docente e la proiezione di spezzoni di sue interviste realizzate dalla Televisione della Svizzera Italiana al cinema Anteo di Milano nella primavera dello scorso anno.
Anche "Il Cantastorie" ha dedicato un numero monografico al ricordo di Roberto Leydi.
La serata allo Spazio Oberdan è stata introdotta dall'Assessore alla Cultura Daniela Benelli. In una sala gremita all'inverosimile sono intervenuti alcuni protagonisti della cultura legati a Leydi da vincoli di amicizia e collaborazione. Testimonianze, racconti, aneddoti, ricordi, qualche polemica, ma soprattutto un grande affetto e la constatazione dell'immenso vuoto umano, prima ancora che culturale, che Leydi ha lasciato. Moni Ovadia ha detto che ci sono persone che per le loro capacità e per il bisogno che se ne sente dovrebbero vivere almeno duecento anni e Leydi era una di queste.
Gli altri intervenuti sono stati Umberto Eco, Febo Guizzi, Luigi Pestalozza, Bruno Pianta e Ferdinando Scianna. Tutti hanno portato un loro personalissimo contributo che ha reso la serata intensa e partecipata e dove le diverse sfaccettature della personalità di Leydi venivano messe in rilievo per poi andare a ricomporre il mosaico dei suoi poliedrici interessi musicali e culturali.
Prima degli interventi è stato presentato il video di circa trenta minuti "Roberto Leydi – L'altra musica" prodotto dalla Provincia di Milano – Medialogo e realizzato da Aurelio Citelli.
Più conosciuto come leader della storica folk band dei "Baraban", Aurelio Citelli ha dimostrato grande capacità e professionalità nella regia del video, apprezzato per la particolarità del contenuto e per il "taglio" etnografico.
Il lavoro appare come un inedito "videoritratto" realizzato attraverso il montaggio di due interviste raccolte nel 1996.
Leydi, in prima persona, racconta la sua storia professionale ed umana, dagli esordi nel campo giornalistico, all'interesse prima per il jazz e poi per la musica popolare americana. Le ricerche nell'Italia del Nord, la vicenda dello spettacolo "Bella Ciao" al Festival di Spoleto del 1964, con particolare riferimento allo "scandalo" della canzone " O Gorizia", i rapporti con il "Nuovo Canzoniere Italiano". La pubblicazione di libri, dischi e film, il lavoro dell'Ufficio Cultura del Mondo Popolare della Regione Lombardia e dell'insegnamento al DAMS di Bologna.
Un aspetto significativo è quello del suo rapporto

con gli "informatori", i cantori e i suonatori protagonisti delle sue ricerche sul campo.
Il video contiene immagini di Leydi mentre lavora, in casa o all'università, fotografie d'epoca, riprese della sua collezione di strumenti musicali, libri e oggetti vari. Una preziosa documentazione sulla vita e l'opera di un grande maestro.
La serata si è conclusa con l'esibizione di due gruppi ai quali Leydi era particolarmente legato. La compagnia Sacco di Ceriana e i Suonatori del Carnevale di Ponte Caffaro.
Associazioni Culturali, Biblioteche e Scuole possono richiedere il Video DVD contattando la Provincia di Milano, Assessorato alla Cultura.

Tiziana Oppizzi
Claudio Piccoli

Lo stato della ricerca etnomusicologica in Toscana

III

di **Claudio Malcapi**

D – LIVORNO e provincia

Dei ricercatori storici ricordiamo Giorgio FONTANELLI, scomparso nei primi anni '90, che ha fatto varie pubblicazioni – solo sul versante letterario - negli anni '70 -'80 tra cui un libretto dal titolo "Canti popolari livornesi" da cui è nato anche lo spettacolo "O porto di Livorno traditore".
Nel 1970 in una scuola di musica di Livorno è stata fatta una ricerca di canti da parte di un gruppetto di persone (Marco PAOLETTI ed altri).
A Castagneto Carducci (LI) Luciano BEZZINI ha pubblicato 16 libri di storia locale: nel 2° volume "Antologia castagnetana" ha riportato testi di canti popolari con solo qualche esempio di trascrizione musicale.
Luca STORNELLO livornese, musicista, direttore di coro a Livorno e insegnante di musica a Castagneto Carducci ha fatto nel 1994 per la sua tesi di laurea una analisi sulla forma musicale dello stornello con raccolta di canti a Livorno e Grosseto, oltre ad aver registrato e trascritto anche canti in diversi altri luoghi della Toscana. Dal 2000 al 2002 ha effettuato ricerche nella zona di Castagneto Carducci e pubblicato il volume "ÖE il paese era musica" con tradizioni e canti popolari provenienti sia della sue ricerche che di quelle del Bezzini, con trascrizioni musicali.
Ancora a Castagneto Carducci il locale coro a voci miste GUSTAVO VANNUCCHI diretto da Abdon FABBRI presenta accanto al repertorio polifonico anche quello popolare.
Il coro LA GROLLA di Livorno, maschile, con repertorio di canti popolari e di montagna, presenta nelle sue esibizioni canti tradizionali frutto di ricerche di uno dei coristi, con armonizzazioni di Mario Franceschi e Francesco Giannoni.
Pure il m° MERI del coro livornese NUOVO CACCIUCCO, coro di ragazzi, ha fatto e fa ricerca di canti popolari.
A Suvereto (LI) sono attivi da oltre 20 anni i MAGGERINI DI SUVERETO.
Dei poeti-cantori in ottava rima di area livornese ricordiamo Benito MASTACCHINI, anche lui di Suvereto.

E – LUCCA e provincia

Ricercatore storico fondamentale, scomparso da pochi anni, è stato Gastone VENTURELLI di Eglio (LU) con pubblicazioni sui canti, fiabe, maggi, ecc. e che ha lasciato un archivio notevolissimo tuttora in gran parte da rivisitare e pubblicare. Docente di Storia delle tradizioni popolari all'Università di Firenze, ha fondato e diretto il CENTRO DELLE TRADIZIONI POPOLARI DELLA PROVINCIA DI LUCCA, attualmente presieduto da Luca BACCELLI, docente universitario in Pisa.
Ricercatrice della provincia lucchese, ma abitante a Pisa, è Maria Elena GIUSTI, che ha fatto ricerche di canti popolari in Garfagnana ed è collaboratrice all'Università di Firenze nella cattedra di Antropologia Culturale. Essa si occupa della conservazione e valorizzazione dell'archivio Venturelli in quanto cugina del Venturelli stesso.
La PROVINCIA DI LUCCA con borse di studio offerte a ricercatori cerca di portare avanti gli studi e ricerche sui canti popolari.
L'Associazione LA GIUBBA di Piazza al Serchio (LU) fa ricerche sui canti e maggi lucchesi coordinate

da Umberto BERTOLINI con un archivio che è situato anche su Internet.
L'insegnante Giorgio SANTARINI di Camporgiano (LU) ha pubblicato il volume "O gente che passate per la via" di canti popolari religiosi e laici della tradizione garfagnina da lui raccolti unitamente agli alunni delle scuole elementari in una collana di libri sulle tradizioni popolari curata da Daniele RONCO e pubblicata dalla casa editrice B.F.S. di Pisa.
Sempre a Camporgiano c'è il GRUPPO FOLKLORICO "LA MUFFRINA" che propone canti e balletti con accompagnamento di fisarmoniche. I canti sono quelli di una raccolta effettuata dai componenti del gruppo e pubblicata a cura di Daniela Menchelli nel 1992 col titolo "Viva lo rè, viva l'amò – Canti popolari della Garfagnana a cura di D.M.".
A Lucca Elio ANTICHI dirige il gruppo vocale a voci miste IL BALUARDO con un repertorio che ha una buona quota di canti toscani armonizzati da Ivo MEINI, Italo FAZZI e BIZZARRO. Antichi è inoltre direttore artistico del FESTIVAL INTERNAZIONALE DI CANTO POPOLARE "MEDIAVALLE CANTA" e membro del consiglio di amministrazione del Centro delle Tradizioni Popolari della Provincia di Lucca.
A Camigliano (LU) il gruppo corale virile LE PIZZORNE esegue canto di montagna mentre la corale a voci miste GIACOMO PUCCINI presenta un repertorio di canti toscani buona parte dei quali armonizzati da Ivo MEINI e Luigi DELLA MAGGIORA (il direttore della corale), altri da Roberto RAPALLO CIANETTI e da Roberto BIANCHINI. La corale organizza annualmente in luglio e ottobre due rassegne di cori prevalentemente popolari denominate Rassegne Corali Camiglianesi.
In Garfagnana il coro popolare a voci virili ALPI APUANE di Pieve Fosciana (LU) ha in repertorio molti canti toscani e ha inciso dischi, il primo dei quali con canti del ricercatore Antonio TONI di Pieve Fosciana armonizzati da Italo BIANCHI, il secondo (1976) con canti narrativi del ricercatore Gastone VENTURELLI pure armonizzati dal Bianchi, il terzo del 1983 "Garfagnana canta" con canti di entrambi i ricercatori, un quarto del 1988 "La sera sui monti" con armonizzazioni del solo Bianchi. Il coro Alpi Apuane organizza annualmente una rassegna di cori popolari nel mese di ottobre a Castelnuovo Garfagnana (LU) denominata Rassegna Corale Città di Castelnuovo Garfagnana.
Dei cori popolari di area lucchese che propongono, fra gli altri canti, anche qualche canto toscano vanno ricordati – oltre ai quattro già mentovati – anche il CORO FEMMINILE DELL'AMICIZIA di S.Romano in Garfagnana (LU), il GRUPPO VOCALE/STRUMENTALE L'EDICOLA di Barga (LU) e il coro maschile VERSILIA di Capezzano Monte (LU). Quest'ultimo ha quattro o cinque brani toscani in repertorio, organizza a Capezzano Monte una rassegna annuale di cori popolari denominata Rassegna Corale Città di Pietrasanta e, unitamente alla banda del paese organizza nel paese di Capezzano Monte la manifestazione canoro-strumentale della Befana in occasione della omonima festività.
E' da notare che Lino VIVIANI, direttore del coro Versilia, ha raccolto in loco 3 canti toscani da lui poi armonizzati per l'esecuzione del coro stesso.

F – MASSA CARRARA e provincia
Beniamino GEMINIANI di Carrara, oltre a due volumi di favole della tradizione popolare carrarina, ha anche pubblicato con Mauro BORGIOLI il volume "Carrara e la sua gente" in cui viene toccato anche l'argomento dei canti popolari carrarini (solo testi).
Don Luigi BONACOSCIA di Massa ha fatto ricerca e al suo nome è intestato il Museo Etnologico delle Apuane fondato nel 1980, che raccoglie cultura materiale e pubblica la rivista "Le Apuane".
Porta il suo nome pure il GRUPPO FOLKLORISTICO POPOLARE ARCOBALENO DON BONACOSCIA nato nel 1976 a Massa per riproporre con cantori, suonatori e ballerini la tradizione popolare massese ed italiana.
Renzo CANTARELLI, moderno cantastorie, ripropone in spettacoli e con un C.D. canzoni di stile popolare in dialetto carrarino.
A Montereggio di Mulazzo (MS) il CENTRO STUDI MONTEREGGIO LUNIGIANA "MEMORIE PER IL FUTURO" presieduto da Fiorenzo SIMONELLI ha dato l'avvio a un progetto di studio con ricerca etnomusicale sul Cantamaggio Lirico di Questua da realizzare nel triennio 2002-2004 nelle provincie di Massa in Toscana, di La Spezia e Genova in Liguria, di Piacenza e Parma in Emilia per il

quale è prevista la pubblicazione di un volume sul Cantamaggio con allegato C.D.
In Lunigiana una associazione dedita allo studio delle tradizioni popolari è l'ASSOCIAZIONE MANFREDO GIULIANI diretta da oltre 30 anni da Germano CAVALLI, associazione che negli ultimi tempi tende a rivolgere sempre più i suoi studi alla ricerca storica. Essa pubblica la rivista "Studi Lunigianesi" giunta nel 2003 al suo 33° numero, nonché monografie. Tra le pubblicazioni di tale associazione va segnalata quella di una ricerca effettuata negli anni '70 dalla studiosa fiorentina Patrizia BELLUCCI MAFFEI sul dialetto lunigianese che contiene anche frammenti di canti popolari, intitolata "Componimenti di letteratura tradizionale lunigianese".
Il coro popolare virile MONTE SAGRO di Carrara ha nel proprio repertorio 6 canti popolari e di anarchici in dialetto carrarino; gli altri interessanti e vivaci canti del repertorio scritti e musicati dal suo maestro Alessandro BUGGIANI, pur ispirandosi a fatti e fantasie personali e locali, non possono essere considerati canti popolareschi veri e propri, e tanto meno canti popolari. Il coro Monte Sagro organizza annualmente in novembre una rassegna di cori popolari a Carrara denominata Rassegna Corale Città di Carrara.
Gli altri cori popolari delle provincia, Il CORO FEMMINILE MONTE SAGRO di Carrara, il LUNIGIANA a voci virili, di Fivizzano e l'AL SASS di Pontremoli a voci miste hanno solo una minima quota di canti toscani nel proprio repertorio. Il coro Lunigiana organizza in giugno una sua rassegna annuale a Fivizzano per cori di tutti i tipi denominata Convegno Corale d'Estate. Anche il coro Al Sass promuove annualmente in dicembre una rassegna di cori popolari dal titolo Canti nel Santuario-Rassegna di FineAnno.
E' da notare che i due direttori del coro Al Sass di Pontremoli, Ivano POLI e Raffaele SORDI hanno effettuato ricerca di canti popolari nella zona di Zeri (MS), canti non pubblicati.
Per quanto riguarda i cantanti va ricordato col suo nome d'arte BUGELLI IL GIULLARE DELLA LUNIGIANA di Licciana Nardi (MS), con repertorio di canti similpopolari.
Il gruppo ligure di La Spezia I TANDARANDAN ha pubblicato un C.D. sui canti popolari lunigianesi (Val di Magra, Zerasco, ecc.).
A Carrara nel 1977 si è tenuto il convegno RAPPORTI FRA I CANTI DI TRADIZIONE E I CANTI D'AUTORE NELLA MUSICA POPOLARE – LA LORO ESECUZIONE IN FORMA CORALE organizzato dalla Associazione Cori della Toscana e colla partecipazione del Coro Monte Sagro e Comune di Carrara, coordinato da Claudio MALCAPI e con interventi di Alessandro FORNARI (Toscana), Giovanni TORRE e Pierpaolo SCATTOLIN (Emilia Romagna), Diego BASSO (Veneto), Pasquale COLANGELO (Abruzzo). Gli Atti del convegno sono stati successivamente pubblicati sulla rivista "Diapason" della Associazione Cori della Toscana nel 1998.

(3. Continua)

A CESENATICO C'È UNA GIOSTRA DA FAVOLA

E' recintata e chiusa a chiave come un reperto prezioso, visibile soltanto nel periodo estivo, ma unisce alla caratteristica dell'appartenere ad un mondo passato quella di poter essere ancora usata, seppur sotto l'attenta sorveglianza di un volontario del Centro Sociale "Anziani Insieme" di Cesenatico, il cui numero telefonico è reso pubblico da una targa a fondo bianco e caratteri verdi posta sopra la porta di entrata dell'accogliente struttura.

Stiamo parlando della giostra a mano costruita nella cittadina marina al termine della seconda guerra mondiale, per volontà dei coniugi Luigi Cabella e Rosina Francia. Luigi, giostraio, che assomigliava a Totò, per fare girare la giostra utilizzò un grosso cuscinetto a sfera che era appartenuto ad un carrarmato demolito a Gambettola, paese vicino a Cesenatico, in cui, finito il terribile conflitto, si demolivano i residui militari.

"Dalla guerra alla pace" commenta il fautore del recente recupero del favoloso oggetto, Agostino Mantegazza, più noto con il diminutivo Tinin, celebre ideatore di pupazzi televisivi, tra cui l'uccellaccio Dodò, suo ultimo prodotto, personaggio della trasmissione "L'albero azzurro", sul finire degli anni Ottanta.

La fama della storica giostra è dovuta sicuramente allo scrittore Gianni Rodari che, ammirandola nei primi anni Sessanta ne fu ispirato al punto da prenderla come soggetto di una delle sue tante "Favole al telefono".

Si intitola infatti "La giostra di Cesenatico" il racconto in cui lo scrittore narra di come "una volta a Cesenatico, in riva al mare, capitò una giostra." Ed era così accattivante che una sera, oltre a divertire i bambini di ogni età, accolse a bordo un anziano signore che accompagnava il nipote, il quale incuriosito scelse di montare su di un cavallino di legno. Il viaggio nella fantasia compiuto dal nonno spaziò dall'Italia intera fino ad oltre oceano, e dai grattacieli di New York a quello di Cesenatico. Luigi infatti aveva collocato inizialmente la giostra davanti alla Chiesa di San Giuseppe, abbastanza vicino al grattacielo romagnolo. Lì vi rimase fissa estate ed inverno. Qualche anno dopo venne poi trasferita in località Boschetto, circa 800 metri più avanti, in direzione di Rimini.

Morto Cabella, l'ultimo gestore (che l'aveva acquistata dai suoi figli), trascorso qualche tempo la smontò e la sostituì con una giostra più moderna e più di plastica. La comprò da costui Tinin Mantegazza che laboriosamente la recuperò assieme a Rodolfo Ferraris, e che la riportò alla luce nel 1996 decretandolo "monumento cittadino", capendo il valore che la giostra ritrovata avrebbe avuto per la cittadina romagnola, alla stregua dei musei britannici, che sono vivi e stimolanti per chi li usa.

Ora è di nuovo agibile all'interno del Parco di Levante. Per festeggiare la fine dell'anno scolastico ogni anno a giugno il Centro Sociale "Anziani Insieme" organizza un pranzo per circa mille bambini delle scuole elementari, che poi si divertono salendo a turno sulla giostra.

La manutenzione di questo particolare monumento, racconta Tinin, è problematica e costosa. Per rifare il tetto, due anni fa, ha speso infatti tre milioni di lire, pertanto i venticinque centesimi di euro che si chiedono ai turisti che vogliano salirci per fare un giro che dura qualche minuto (a mano, ad opera di un volontario del centro sociale) sono una cifra chiaramente simbolica.

Nel giugno scorso, trascorrendo un periodo di vacanza proprio a Cesenatico, (dove purtroppo da bambina ci passavo tristi giorni in colonia), assieme al mio piccolo Francesco, in bicicletta, per sfuggire all'afa del pomeriggio estivo, sono andata alla ricerca di un po' d'ombra nel refrigerante Parco di Levante.

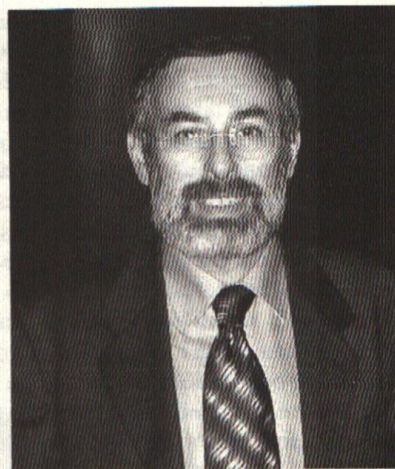
Ebbene è lì che anch'io ho potuto sperimentare l'effetto magico che trasmette l'apparizione improvvisa della giostra dal sapore antico.

E, a voler quasi rendere reale la storia di Gianni Rodari, è stata sistemata proprio accanto al centro degli anziani, cosicché solitamente è un nonno, o comunque un signore attempato che, arrivata l'ora di

aprirla, fa entrare i bambini, e fa compiere un bel giro ai biricchini.
Così il mio Francesco, bimbo nato nel febbraio del 2002, come tanti suoi coetanei o limitrofi, ha potuto accomodarsi sulla macchinina rossa, ancora fiammante, gustandosi un divertimento degno di una favola!
Nel piccolo parco dedicato a Gianni Rodari che accoglie la giostra fanno bella mostra due grandi pannelli. Il primo pannello, più grande, riproduce per intero, con chiari caratteri corsivi intercalati da disegni, il testo del racconto di Gianni Rodari. Il secondo pannello narra in breve la storia della giostra.
Ritengo che questo piccolo gioiello dedicato all'infanzia sia meritevole di maggior conoscenza, anche se è pur sempre vero che le cose vanno sì usate, ma anche protette. Ma anche solo ammirarla, osservarla, e conoscerne l'esistenza, è origine di soddisfazione e piacere. L'orario di apertura è comunque giustapposta ridotto, proprio per evitare che l'eccessivo utilizzo possa danneggiarla, e al sopraggiungere della cattiva stagione l'intera struttura viene riposta al chiuso per preservarla dalla ruggine e dal deterioramento dovuto alla pioggia e all'umidità.

Katia Sassoni

La rottura del bicchiere

Riccardo Di Segni Rabbino Capo della Comunità Romana in un incontro di saluto con Teresa Bianchi, ha voluto dare per il Cantastorie un suo scritto, come contributo alla rivista che si occupa da sempre di tradizioni popolari. L'articolo descrive l'uso della rottura del bicchiere nella cerimonia nuziale.

Il Salmo 127 esprime lo stato d'animo degli esuli ebrei in Babilonia, dopo la distruzione del primo Tempio, che rifiutavano l'invito dei loro persecutori a cantare in terra straniera i canti di Sion. La stessa situazione si ripeté secoli dopo, in termini molto più tragici, con il secondo esilio, e le parole del Salmo (im eshkachekh Yerushalaim.., se ti dimenticherò Gerusalemme) furono un riferimento per i Maestri che imposero alla comunità d'Israele l'obbligo della conservazione della memoria storica. Secondo quanto riferisce il Talmùd (bab. Baba Bathra 6B), dopo la distruzione del Tempio vi furono dei gruppi che cercarono di imporsi, come segno di lutto, l'astensione dal consumo della carne e del vino; ma i Maestri, pur avvertendo la necessità di dare delle norme per mantenere il ricordo, si opposero a forme di lutto così radicali e prolungate nel tempo, e trovarono un compromesso stabilendo delle regole più limitate: lasciare un piccolo spazio non intonacato in ogni nuova costruzione, limitare l'uso di ornamenti femminili e l'eleganza delle tavole apparecchiate; e in particolare agli sposi furono imposte, con ripetute disposizioni, delle limitazioni nell'uso di ornamenti speciali allora in voga, e allo sposo fu richiesto di porsi della cenere nel posto dove si mette la tefillà del capo (per la codificazione di queste norme v. Shulchan Arukh, Orah Chayym 560).
Chi assiste oggi a una cerimonia nuziale ebraica difficilmente potrà trovare un segno evidente dell'applicazione di queste norme, ma certamente non mancherà di notare un altro uso, che, almeno in apparenza, sembra avere le stesse motivazioni: la "rottura del bicchiere", che avviene alla fine della cerimonia. E' il bicchiere di vetro, che poco prima, pieno di vino, il rabbino celebrante tiene in mano durante la recitazione della prima serie di benedizioni, quelle dei qiddushìn, e che poi porge allo sposo e alla sposa perché ne bevano insieme per la prima volta. Generalmente è lo sposo stesso, alla fine della cerimonia nuziale, che rompe di persona il bicchiere, mentre è avvolto in un panno o un tovagliolo, calpestandolo con il piede. In alcuni luoghi, come nella Sinagoga principale di Roma, è lo shammash che viene incaricato di rompere il bicchiere, alla fine della benedizione che gli sposi ricevono dal rabbino, insieme alla famiglia, davanti all'aròn aperto. Abitualmente la rottura del bicchiere è accompagnata dalla recitazione della frase del Salmo 127: im eshkachekh Yerushalaim.., se ti dimenticherò Gerusalemme... e l'uso sembra trovare la sua spiegazione proprio nell'idea espressa nella frase del Salmo. Questa frase sintetizza l'impegno per ogni ebreo di non dimenticare mai la perdita di Gerusalemme, soprattutto nei momenti più importanti della propria esistenza. Le nozze sono uno di questi momenti, anche perché sono il segno della continuità biologica; ma la continuità biologica si deve arricchire di significati culturali, deve avere la funzione di trasmettere la memoria e l'identità. Dunque nel grande momento della gioia e della commozione personale e familiare, non bisogna dimenticare la

propria identità di popolo e ciò che manca collettivamente alla comunità, perché la gioia di tutti sia completa. Il bicchiere rotto viene così a ricordare simbolicamente che il popolo ebraico non può essere completamente in gioia, perché un'antica frattura storica, che ne ha segnato il destino per tanti secoli, non si è ancora sanata.

La spiegazione sembra perfetta, così come l'uso appare perfettamente funzionale all'idea che vuole esprimere; ma se si indaga sulla sua origine si può scoprire che le cose non sono affatto così chiare. Infatti le fonti talmudiche sopra citate, che impongono varie forme di ricordo della perdita di Gerusalemme, non fanno menzione dell'uso di rompere il bicchiere; mentre qualche cosa che sembra analoga alla rottura del bicchiere in occasione delle nozze è menzionata nel Talmùd, ma in un contesto e con significati differenti: è un brano (b. Berakhot 30b-31a) nel quale si raccontano, con piccole varianti, due episodi simili nei quali, in Babilonia, nel quinto secolo, durante un matrimonio l'allegria dei convitati era salita a un tale livello che un rabbino presente la considerò disdicevole, e per imporre un improvviso cambio d'umore ruppe un preziosissimo calice di vetro.

Per trovare dei riferimenti espliciti al nostro uso bisogna attendere molti secoli; nel medioevo diverse fonti cominciano a parlarne, ma con diverse varianti. Nella prima metà del 120 secolo R. Eliezer b. Nathan di Magonza ne parla come un uso comune, ed esprime dei dubbi sul fatto che alla sua origine siano i due episodi del Talmùd di Berakhot. Un'altra fonte, il Machazor Vitry (p. 589 e 593), riferisce l'uso senza spiegazioni, e lo descrive in questo modo: il bicchiere delle sette benedizioni (quindi non quello delle prime due benedizioni, che noi oggi usiamo), dopo essere stato usato, viene svuotato e quindi lanciato verso il muro. Nella descrizione più dettagliata di Jacob Moellin (morto nel 1427) nel Sefer Maharail p.64b-65a, lo sposo, dopo aver bevuto insieme alla sposa, si gira con la faccia verso il Nord e lancia il bicchiere contro il muro.

La prima fonte che spiega l'uso come una forma di ricordo della distruzione di Gerusalemme è il Kolbo (Regole per il 9 di Av, p. 67), del 14° secolo. In questa stessa chiave interpretativa l'uso viene finalmente citato nelle aggiunte allo Shulkhan Arukh di R. Moshe Isserles (Orah Chayym 560 e Even haEzer 65). Non mancano tuttavia spiegazioni differenti, come quella proposta dal cabalista italiano Menachem Recanati, e ripresa da Isaia Horowitz in Shne Luchot haBerit (p.378a), secondo la quale l'uso ha lo scopo di dare la sua parte all'attributo della giustizia e grazie a questo 'l'iniquità chiuderà la bocca'. Nella letteratura ritualistica degli ultimi secoli le modalità dell'uso vengono progressivamente definite e giustificate, fino ad arrivare alle forme con le quali oggi viene universalmente praticato.

Come è possibile sbrogliare l'intreccio di queste notizie così contraddittorie? Per rispondere a questa domanda bisogna tener presente che su un momento così importante come quello del matrimonio convergono diversi temi, esigenze, preoccupazioni. Tra quelli che sono documentati più o meno apertamente nelle fonti tradizionali ebraiche emergono in particolare:

1. la preoccupazione per l'invidia e il malocchio, e più in generale per lo scatenamento di forze negative e sinistre in un momento di gioia intensa;
2. la critica delle manifestazioni di eccessiva allegria e spensieratezza, che male si adattano ad una concezione ideale di austerità e di autocontrollo;
3. il rischio di perdita dell'identità della comunità ebraica, che non dovrebbe dimenticare, proprio nei momenti familiari più importanti, la sua storia comune e la scala di valori ideali con cui misurarsi.

Ognuna di queste motivazioni ha una sua giustificazione legittima, anche se con un "peso" e un'importanza variabile secondo i punti di vista. Alla luce di questo può essere difficile distinguere in un singolo uso e comportamento una motivazione isolata e valida per sempre, anche perché la sensibilità umana e la cultura evolvono in continuazione, e i comportamenti che ne sono l'espressione spesso sopravvivono alle motivazioni iniziali, e si mantengono nel tempo con altre motivazioni, più vicine all'evoluzione delle sensibilità.

Per questi motivi, ad esempio, il comportamento dei rabbini del Talmùd che rompono un prezioso calice per frenare un'eccessiva allegria, può avere cause contingenti, ma rispecchia esigenze più vaste, che pescano da un lato nelle preoccupazioni primordiali per il malocchio, dall'altro nelle considerazioni filosofiche sull'ideale sobrietà dell'uomo, e infine può perfettamente adattarsi alla cornice, sta-

bilita in altri usi codificati, che impone forme di ricordo storico per la Gerusalemme perduta. Nell'interpretazione dell'uso della rottura del bicchiere non bisognerà quindi esagerare le sue presunte origini come rito di protezione antidemoniaca (come ha fatto J. Z. Lauterbach, in HUCA II, pp. 351-380, in un saggio per altro apprezzabile per l'accuratezza della ricerca e dell'analisi). Bisognerà piuttosto metterne in evidenza la pluralità e la coesistenza di diversi possibili significati, e soprattutto la prepotente insistenza con cui la tradizione rabbinica ha voluto e ha saputo, con successo, imporre la "sua" spiegazione, di conservazione di memoria e di identità storica. E tutto questo con scopi educativi, costruttivi e consolatori: "chi fa lutto per Gerusalemme avrà il merito di vederne la gioia, come è detto: 'Gioite per Gerusalemme e rallegratevi per lei, tutti coloro che l'amano.'"

Riccardo Di Segni

Il 30 aprile di quest'anno il RAV Elio Toaff ha compiuto 90 anni. Dal 1951 il Rabbino Capo ha guidato la Comunità ebraica di Roma lasciando l'incarico il 24 febbraio 2002 al Rabbino Capo Riccardo Di Segni.
Emanuele Pacifici lo ricorda così: "Il 9 ottobre del 1982 alle ore 12 ci fu un tremendo atto terroristico fuori dal tempio maggiore di Roma. Furono ferite 38 persone un bambino Stefano Tashè morì. Il ferito più grave fui io tanto che all'ospedale mi credettero morto. Rav Toaff, accorso per vedere le vittime e quando uscì la barella dall'ambulatorio, domandò chi era e le fu risposto che c'era uno dei feriti dell'attentato. Mi stavano portando all'obitorio! Con rabbia strappo il lenzuolo che mi copriva e, posandomi le mani sulla mia testa mi cominciò a dare la Sua benedizione. Emisi per due volte il rantolo, arrivò il medico e constatò che anche se poco il cuore batteva ancora: ebbi la vita!".

"NON TI VOLTARE. Autobiografia di un ebreo"

Elio Toaf, Rabbino Capo Emerito della Comunità Ebraica di Roma descrive così l'autore nella prefazione del libro: " ...il quadro che ne risulta è quello di una vita ricca di drammaticità sofferta ed accettata con spirito sereno, senza mai perdere la fiducia nel prossimo e nell'avvenire.."
Riccardo Di Segni, attuale Rabbino Capo di Roma, nella postfazione si sofferma su situazioni drammatiche non solo passate ma anche recenti: "Succede qualche volta che il "destino" si accanisca contro alcune persone, la cui vita diventa, dopo tante peripezie, un simbolo vincente di un'epoca e di una condizione. La vita di Emanuele Pacifici è una di queste. E' sopravvissuto agli orrori della Shoà, nella quale ha perso entrambi i genitori. Nascosto in un convento, è stato ritrovato dai soldati della Brigata Ebraica. Ha costruito una famiglia a Roma, ma un giorno del 1982 ha rischiato nuovamente la vita vittima dell'odio, nell'attentato alla Sinagoga..."
L'autore di questo volumetto autobiografico non ha bisogno di presentazioni ma le due eminenti figure con lo accompagnano in questo libro sono, come lui, di grande rilievo intellettuale e umano che fa onore citarle.
Antonia Dei, Superiora Generale delle Suore di Santa Maria, attratta dalla cultura ebraica, si sofferma nella prefazione alla seconda edizione sul libro di midrashim, che legge con grande interesse: "... briciole di saggezza... (...) il mio era un particolare desiderio di capire come i maestri ebrei insegnavano ad accostarsi alla Bibbia guardando attraverso la lente delle più antiche interpretazioni e capirne almeno qualche significato in più."
Le leggi razziali e la persecuzione antisemita sono descritte negli episodi reali che ha vissuto Pacifici in prima persona e lasciamo al lettore provare il dolore a leggere di tali scempi.
In questo libro, tra l'altro, sono descritti usi e costumi delle piccole Comunità ebraiche italiane e in uno di questi episodi "Ricordo di Rav Pacifici" lo scrittore si sofferma sull'importanza della festa di Hanukkà 1941: "... è rinnovamento, è restaurazione delle forze spirituali ebraiche, è la resurrezione di queste forze quando esse sopiscono: Hanukkà è lotta e vittoria su se stessi, sulle proprie passioni, sugli egoismi, sulle seduzioni che impediscono all'assoluto di realizzarsi. Hanukkà è il trionfo delle forze pure e sante, dell'ideale sul reale, della fede sullo scetticismo e l'apatia. Ebbene in questi tempi oscuri, in questa notte del mondo, Israele accende le luci di Hanukkà, le accende e le innalza verso i cieli di Dio, perché risplendano pure e ferme come le stelle del firmamento, le innalza perché queste luci degli ideali eterni possano ancora rischiarare il cammino degli uomini".
I diari, nascosti nei cassetti o pubblicati, dove si legge la sofferenza, le privazioni, gli orrori della guerra passata e presente, la violenza psicologica e fisica, ci insegnano ad essere sempre più forti nei confronti della vita e degli altri esseri umani. L'autore dedica questo libro ai sei milioni di ebrei morti nei campi di sterminio, vittime innocenti del razzismo nazista. A tutti quelli che sono caduti in guerra innocentemente senza sapere perché.

Teresa Bianchi

Emanuele Pacifici, "NON TI VOLTARE. Autobiografia di un ebreo", Editrice La Giuntina, Firenze 2004, pp. 144.

D'ESPERANTO QUINTET

Da sinistra, in piedi Patrick Novara *(oboe, bombarda, cornamusa, flauti)*, **Paolo Simonazzi** *(ghironda, organetto diatonico, mandoloncello)*, **Umberto Fabi** *(voce)*, **Emanuele Reverberi** *(violino)*, **Filippo Chieti** *(viola, violino)*.

La formazione nasce nel 1998 ed è fondata e diretta da Paolo Simonazzi, noto polistrumentista nell'ambito della musica tradizionale.
L'intento del gruppo è quello di ripercorrere le melodie e le danze della tradizione europea, in un cammino che muove dalle nostre radici (appennino emiliano) per ricollegarsi alla comune matrice dell'Europa occidentale.
Lo strumento che più rappresenta questa tradizione è la cornamusa, costruita in mille forme ma con caratteristiche organologiche comuni in tutta Europa.
La "Piva dal Carnér" (letteralmente la "cornamusa col sacco") è l'ultima espressione della cornamusa in Emilia, largamente usata fino al 1600 nella regione, per venire poi abbandonata con l'avvento del violino.
Continuò invece ad essere usata nelle valli del parmense e del piacentino, dove la sua voce riecheggiò fino agli inizi del secolo.
È proprio da queste valli, con un appassionato lavoro di ricerca, che il gruppo attinge un ricco repertorio di danze tradizionali e canti (ballate epico-narrative), alcune del tutto peculiari di quest'area, altre che — pur nella loro specificità territoriale — hanno riscontro in altri repertori del nord Italia e, come dicevamo, nel nord Europa.
Accanto a questo repertorio il gruppo affianca composizioni "in stile", ben studiate per sottolineare i più intensi passaggi musicali o per completare l'atmosfera delle ballate.
Gli arrangiamenti, attuali ma mai prevaricati dello stile tradizionale e del suono acustico, si avvalgono di una ricca strumentazione che accosta strumenti quasi millenari come la ghironda e la cornamusa all'oboe, il violino, la viola e l'organetto (fisarmonica diatonica).

(Per contatti: Paolo Simonazzi, 347.5833934)

“Il Tratturo”

Contado: la Terra del Canto
Associazione culturale:
Il Tratturo – 2005

Componenti: Mauro Gioielli: voce, castagnette; Enzo Miniscalco: basso acustico; Lino Miniscalco: sordellina molisana, ciaramella, flauti; Ivana Rufo: voce, chitarre, organetto, zampogna; Walter Santoro: tamburelli. *BRANI:Contado, Brigante Maligno, Antidotum, Santa Lucia, Volturno, Cicirinella, Dormi Dormi, La ballata del Lupino, Spallata Molisana. Questo nuovo CD de' "Il Tratturo" prende nome da quello che fu l'antico Molise: un Contado il cui nome è però connesso alla leggenda dell'amore tra Molì e Lise entrambe pastori ma anche cantori e suonatori di zampogna. S'intitola così: "Contado-La Terra del Canto" ed in esso, con un orecchio non insensibile al vento del nord, si eseguono brani inediti frammisti a successi consolidati della folk-band molisana. Fondato nel 1976 da Mauro Gioielli, Il Tratturo è attualmente il più importante gruppo molisano di musica popolare. Oltre che in Italia, vanta concerti in diversi paesi: Argentina, Austria, Belgio, Canada, Francia, Inghilterra, Scozia, Spagna, Svizzera, USA nonchè apparizioni televisive in programmi RAI e Mediaset. Il nome del gruppo, come spiegato nel libretto allegato al CD, deriva dal fatto che la regione è attraversata da quel che resta degli antichi tratturi, ossia le piste di dannunziana memoria poetica, formatesi per effetto del passaggio stagionale delle greggi che venivano condotte in transumanza. Questa pratica antichissima, estintasi solo da pochi decenni, ha dato vita alla cosiddetta "civiltà dei tratturi" che ha espresso una propria tradizione sonora caratterizzata da strumenti musicali, primo fra tutti la zampogna, e da canti d'amore, ritmi per la danza, melodie religiose, brani narrativi. "Il Tratturo" ha quindi trovato ispirazione per la produzione di questo CD in quella cultura musicale diffusasi lungo le vie della transumanza che hanno accomunato i suoni di Molise, Puglia, Abruzzo e Campania. Gli anziani raccontano che il Molise vivrà finchè vivranno quelle musiche e quegli strumenti. Protagonista del CD, oltre la zampogna di Ivana Rufo (un raro caso di "zampognara"), è la sordellina molisana, ossia la zampogna cromatica a triplo chanter e doppia chiave, ideata e costruita da Lino Miniscalco, considerato il miglior ciaramellista italiano, che ha suonato la ciaramella al Teatro Alla Scala ed al Ravenna Festival diretto da Riccardo Muti. Per chi volesse saperne di più c'è il sito: www.tratturo.net*

Lo"Zampetto di Sant'Antonio Abate"

La foto è stata scattata a Vezzano sul Crostolo (Reggio Emilia) il 17 gennaio 2005, in occasione della 20a edizione del tradizionale pranzo dello "Zampetto di Sant'Antonio Abate", organizzato dalla costituenda "Confraternita dal Sampèt éd Nimel". E' già da sei anni che il pranzo viene introdotto da Sant'Antonio Abate (rappresentato da Francesco Berselli di Reggiolo) che entra nella sala dove si travano gli ospiti (70 quest'anno) seguito da un gruppo di suonatori di piva che precedono i carrelli con le vivande fumanti.
Nella foto di Fulvio Ferri sono ritratti, da sinistra: Paolo Simonazzi e Patrick Novara (del gruppo "D'Esperanto Quintet"), Giovanni Floreani (gruppo "Strepitz" di Udine), Emanuele Riverberi ("D'Esperanto Quintet") e Lino Mognaschi della "Compagnia del Lerio" di Parma.

CRONACHE DAL TREPPO E DINTORNI

(Disegno di Giuliano Piazza)

XVI

TRADIZIONI E NUOVI LINGUAGGI DELL'IMPROVVISAZIONE IN VERSI
Le forme classiche: l'ottava rima, le quartine, le terzine, gli stornelli.
Nuovi linguaggi e Sperimentazioni: il rap, il talking, l'improvvisazione teatrale in versi, il cantastorie improvvisa.

Su questo tema, il 18 giugno, al Podere Casalpino di Braccagni (Grosseto), si è svolta una tavola rotonda con la partecipazione di Edo Galli (Gruppo Tradizioni Popolari Galli Silvestro), Cinzia Sacconi (Assessore alla Cultura della Provincia di Grosseto, Corrado Barontini (Archivio Tradizioni Popolari della Maremma), Antonello Ricci (scrittore viterbese), Fabio Mugnaini (Università di Firenze), nel corso della quale è stato presentato il libro di Enrico Rustici "La poesia si canta, la poesia si scrive". Sono seguite esibizioni e improvvisazioni libere con Mauro Chechi e Francesco Burroni (in collaborazione con arESTeatro), con l'intervento di alcuni rappers. Nel corso della giornata sono

intervenuti i poeti estemporanei in ottava rima: Francesco Cellini, Pietro Pimpinelli, Cecilia Rustici, Irene Marconi, Andrea Fiori, Bruno Tuccio, Donato de Acutis, Edo Pettorali, Niccolino Grassi, Artemio Melani, Benito Mastacchini, Umberto Lozzi, Elinio Rossi.

RIVISTE

Poesia estemporanea

Notiziario della Lega Italiana di Poesia estemporanea, via Bianciardi 89, 58100 Grosseto, tel. e fax 0564.496746, e-mail: m.chechi@inwind.it, maurochechi2.supereva.it

Numero 25, 1 Gennaio 2005

Il Lunario – Artisti amici & Amici lettori – Grandi tra i "grandi" – Appunti sui "Puntos" – Rimembranze – Alexis noto artista nato poeta.

Numero 26, 1 Aprile 2005

Terzine – VIII Festa dell'improvvisazione – Artisti amici & Amici lettori – Vetulonia si racconta – Sa Sardinnia canta – Il Passatore – L'arte dell'Artusi e quella del Passatore – Interviste di P. E. – Le ottave di Priore – Per le fauste nozze...

Teatro da Quattro Soldi

Editore Terzostudio, via della gioventù 3, 56024 Ponte a Egola (PI), tel. fax 0571.485078

Numero 33, gennaio-marzo 2005

Un grande successo – Lo Stato scende in strada – Le corna di Ubu – Chi ha storie da raccontare – Europlà, decimo anno – Il prode cavaliere Iqbal Masih – Cose che non stanno né in cielo né in terra – Programma di formazone – Il teatro dei burattini e delle marionette – Iniziazione al teatro visuale – Vetrina figura Italia – Figure a Mercantia – Creature tra sacro e profano – Il teatro in maschera al carnevale di Venezia – In/Canti e Banchi 2005 – Appuntamento con gli eventi organizzati da Terzostudio.

ALMA VALZER STUDIORUM

In questo fascicolo Fedetrico Berti, vincitore del Trofeo "Giovanna Daffini" 2005 con il testo "Fantasmi in galleria", alcune delle sue più recenti composizioni: *Istruzioni per l'uso, Che s'adda fa' pe' campa'?,, Le pale di Monte Galletto, Incredibile storia dell'archeologo abusivo, Un dinosauro in cortile, La nevicata del 5 agosto, Berlusconi va all'inferno, Contrasto del guerrigliero e della donna di Beslàn, Babbo Natale fa le bollicine?, Sor Lamberto cancella il debito, Il suonatore di violino, Radiocronache dalla Germania, 1939-1940, Il precariato dell'insegnamento, Elogio del pane secc, Il Testamento del Cavaliere, Ritorno dall'America, La giornata mondiale della poesia, L'uomo che sparò al televisore, Una questione privata, La galina dalle ubva sode.*

Chi è interessato a ricevere questo fascicolo e altri testi di Federico Berti, può telefonare a questo numero: 0534.95076

e-mail: folkurban@hotmail.com

LIBRI, RIVISTE e DISCHI

Gilberto Cavicchioli, **Gente di Fiera e Catena. Un Quartiere nella città**, Edizioni Postumia, Mantova, 2002, pp. 286, s.i.p.

Fiera e Porto Catena sono state, a Mantova, gloriose residenze del mondo popolare, capaci – come specifica l'Autore in una breve nota introduttiva – di "esprimere una solidarietà e una umanità che ha finito per lasciarmi un marchio addosso". Prefato da un altro mantovano d'eccezione, Renzo Dall'Ara, il volume raccoglie storie di vita e ricordi di questi abitatori, nati in tempi diversi e nell'arco di oltre un trentennio, facenti parte integrante di un microcosmo ormai scomparso, ricostruibile soltanto attraverso la memoria di coloro che ne furono partecipi. Ne è scaturito un lavoro documentario di grande suggestione (con un altrettanto efficace apparato fotografico), tutto da leggere e da apprendere, certamente a partire dai mantovani di oggi, ma utile anche a coloro che vogliono conoscere squarci di vita popolare nei tanti sobborghi padani esistenti nel secolo appena trascorso. Tutte le testimonianze registrate al magnetofono da Cavicchioli sono dense di dignità e di emozioni, con vicende che spaziano dalla dura quotidianità alle sofferenze delle guerre, dalla politica dei sentimenti alla più naturale avversione per il fascismo, dalle fatiche del lavoro alla solidarietà di caseggiato, dagli entusiasmi giovanili al tramonto esistenziale. La Féra (così chiamata in quanto vi si teneva, un tempo, l'esposizione del bestiame) e Catena ritornano così ad essere riscoperte grazie all'avvincente oralità dei tanti borghigiani che hanno reso testimonianze. Lo spazio non ci consente purtroppo di riprodurre queste situazioni personali e collettive, alcune delle quali permeate di voglia di vivere dai giovani di allora, che attendevano la fine della guerra (si veda, tra le tante, quella di Alfredo (il noto poeta dialettale Fredón) e della madre Iris) oppure tempi migliori.

Gian Paolo Borghi

Mauro Balma,
Semmo de l'Isoa. Il Trallalero genovese della storica squadra Canterini di Isola del Cantone,
CD + libro, Nota Music, Udine 2003, Nota CD Book 438
Mauro Balma, etnomusicologo, è il più importante e competente studioso di quel fenomeno di polivocalità genovese conosciuto come Trallalero. Ha al suo attivo numerose ricerche e pubblicazioni tra le quali "Nel cerchio del canto" Storia del trallalero genovese edito da De Ferrari di Genova. Ha curato diverse rassegne di squadre di canto e la pubblicazione di CD. Con questo suo ultimo lavoro ci fa conoscere una storica squadra di canto attiva per oltre quarant'anni a Isola del Cantone, località dell'entroterra genovese. Grazie alla lungimiranza e all'impegno di Stefano Denegri, che fin dall'età di tredici anni ha cominciato a raccogliere e conservare tutto il materiale che trovava riguardante la squadra di canto, è stato possibile pubblicare questo lavoro ricco di notizie, ma anche di fotografie e riproduzioni di lettere, locandine, manifesti, testi e quant'altro ha accompagnato l'attività dei canterini. La squadra venne costituita nel 1922 e sviluppò la propria attività durante tutto il periodo del fascismo, del secondo dopoguerra fino al 1966 quando scompare Stefano Ferretto, per oltre quarant'anni ininterrottamente maestro e animatore del gruppo. Moltissime sono le notizie che riguardano la partecipazione dei Canterini a concorsi e gare di canto, incisioni di dischi 78 giri, presenze alla radio, prima EIAR e poi RAI, fino ad alcune riprese sperimentali per la TV che realizzava le prime trasmissioni. Importantissimo è il CD allegato al libro in cui sono raccolti 23 brani incisi tra il 1929 e il 1957. Canzoni d'autore e trallalero tradizionali eseguiti con un gusto ed uno stile che aiuta a comprendere quanto di questo modo di cantare sia cambiato o rimasto simile nel corso di mezzo secolo. Brani famosi o meno conosciuti di un repertorio che ancora oggi si rinnova e vive grazie alle squadre ancora attive, ma soprattutto alla passione per questo canto che è ben radicata nella gente ligure e genovese in particolare.
Nota Music, tel. Fax 0432.582001, www.not.it

Tiziana Oppizzi
Claudio Piccoli

NOTIZIE

HABANERA,
associazione culturale
Habanera Teatro e' nata a seguito della creazione dell'Associazione Habanera, un'associazione composta esclusivamente da artisti professionisti.
La compagnia professionale (iscritta all'Enpals con il n.156626/001) nasce nella prosa e dopo anni di apprendistato, praticantato e ruoli più o meno collaterali (in tutti i settori del teatro), produce il primo lavoro: un atto unico dedicato alla vita e alle opere di Ettore Petrolini, dal titolo "Petrolini Petrolini", che debutta nel febbraio1997 al Teatro Manzoni di Roma e tocca negli anni successivi vari teatri e festival d'Italia, tra i quali il prestigioso Astiteatro nel 2000.
Nel frattempo alcuni componenti di Habanera Teatro si appassionano al Teatro di Figura e, con Patrizia Ascione che, dopo un'assidua frequentazione al "Tieffeu" di Perugia sulla scultura dei burattini, diventa una vera e propria "scultrice" della gommapiuma, e Stefano Cavallini che frequenta un corso di animazione e costruzione bunraku del Teatro Alegre di Torino, producono e mettono in scena tre spettacoli: debutto nel 2000 con "Codamozza il Gatto" (http://www.habanera.it/it/teatro/codamozza.htm), libero adattamento di una fiaba de "Le Mille e una Notte".
L'anno successivo, traendo spunto da una serie di tradizioni di diverse regioni europee, Habanera Teatro produce e mette in scena:
"Le 12 notti della Befana" (http://www.habanera.it/it/teatro/befana12notti.htm), con le musiche originali di Gian Luigi Trovesi e Gianni Coscia, musicisti di fama internazionale, molto vicini all'associazione.
Infine, nel 2002, produce e mette in scena:
"Loira Narpei Show" (http://www.habanera.it/it/teatro/loira.htm) e crea, sfruttando la caricatura di una famosissima artista circense, un'esilarante piece dedicata al Circo nel quale si alternano ben 12 pupazzi animati, finemente scolpiti.
Con questa produzione la compagnia ha lavorato per la prima volta per conto della Fondazione Toscana Spettacolo.
La compagnia ha allargato i propri orizzonti con una serie di laboratori per la costruzione dei burattini, laboratori di scenografia e teatrali nelle scuole di Livorno, Cecina e Tirrenia; i primi due attraverso i progetti PIA del Centro di Doc.ne Risorse Educative e Didattiche del Comune di Livorno e Cecina.
In piu' nel 2001, 2002, 2003 e 2004 l'Associazione ha dato vita al Teatrino del Sole, una rassegna estiva di Teatro di Figura e di laboratori creativi a Tirrenia e in alcuni Comuni della Provincia di Livorno, creando una vera e

propria rete.
La compagnia ha debuttato nel luglio del 2004 con "Fiabe Toscane", spettacolo replicato in diversi festival, costituito da 3 fiabe originali ambientate anche scenograficamente nella campagna toscana.
Nel 2004 la compagnia ha messo in scena "NoWar" in un altro progetto PIA per conto del Centro di Doc.ne Risorse Educative e Didattiche del Comune di Livorno dedicato alla pace ed e' entrata nel progetto "Il pulman della Pace" promosso dalla Regione Toscana e dalla Uisp regionale.
Negli ultimi tre anni la compagnia ha lavorato nei teatri delle citta' di Vicenza, Ferrara, Cles (TN), Pordenone, Perugia, Gubbio (PG), Jesolo, Piacenza, Piombino, Livorno, Sestri Levante, Marina di Pisa, Mantova, Guardiagrele (CH), Vicenza, Mondovì, Torino e ha partecipato a diversi festival internazionali, tra cui: Apriti cielo d'Europa di Pontassieve, I Teatri del Mondo di Porto S.Elpidio (MC), XIV, XV e XVII Festival Internazionale delle Figure Animate di Perugia, Teatro anch'io di Pordenone, la Montagna dei Racconti di Chieti, Extrad'arte di Maresca (PT), Burattini al Borgo di Torino,
HABANERA
associazione culturale
Via delle Margherite, 21/a
56018 Tirrenia (PI)
tel. e fax 050.30469
info@habanera.it
www.habanera.it

IL FONDO ARCHIVIO EDWARD NEILL

Il giorno 11 novembre 2004 è stato finalmente inaugurato il Fondo dell'Archivio di Edward Neill, singolare figura di studioso indipendente, che ha dedicato la sua vita alla documentazione e salvataggio della cultura musicale ligure.
Di origine scozzese, ma profondamente ligure nell'animo, aveva partecipato alla fondazione dell'Istituto di Studi Paganiniani, poi aveva fondato con Roberto Leydi e Diego Carpitella (nomi emeriti dell'etnomusicologia italiana) la Società Italiana di Etnomusicologia, e poi l'Istituto Demologico Ligure.
Il materiale da lui raccolto è vastissimo e di grande interesse.
La Fondazione De Ferrari ha acquisito l'archivio e la discoteca di Neill, e li ha collocati a Genova-Quarto, in Largo Cattanei 3, che la Provincia di Genova ha messo a disposizione, e che quindi gli interessati possono visitare e consultare.
Il lavoro di reperimento e catalogazione dei dati è stato effettuato da Mauro Balma, che a alcuni decenni si dedica alla difesa e raccolta del materiale cantato e parlato, mentre a curatore è stato nominato il prof. José Scanu, imperiese, con un ricco curriculum di studi musicologici.
(Da "R Ni d'Aigura" ("Il nido d'Aquila"), rivista semestrale etno-antropologica e linguistica delle culture delle Alpi Liguri-Marittime, n. 42, luglio-dicembre 2004, via F.D. Guerrazzi 14/14, 16146 Genova, tel. 010.3621829, e-mail: massajoli@libero.it)

LIBRI NUOVI

"A noi la libertà non fa paura...", di Delfina Tromboni (Edizioni Il Mulino 2005), pubblicato in occasione del primo centenario dalla fondazione della Lega delle Cooperative e Mutue di Ferrara è stato presentato il 10 giugno nel Ridotto del Teatro Comunale.
Il libro ripercorre le tappe del movimento cooperativo ferrarese dalle sue origini al secondo dopoguerra e costituisce un valido strumento di studio per la riscoperta delle radici autentiche del fenomeno mutualistico e solidaristico della provincia di Ferrara. Conferma e al contempo rinnova i valori fondativi di un'esperienza che ha profondamente inciso nella costruzione dell'identità sociale, culturale ed economica della provincia ferrarese.
(Lega Provinciale delle Cooperative e Mutue, via Carlo Mayr 14, 44100 Ferrara, tel. 0532.761307)

Canti veronesi di tradizione orale. Da una ricerca in Valpolicella e in Lessinia, con 2 CD, di Marcello Conati, Il Segno dei Gabrielli editori. Per oltre vent'anni Conati ha recuperato le cante e le filastrocche di origine popolare he, raccolte nel suo archivio sonoro, ora vengono messe a disposizione di tutti con un ibro corredato da due CD con le testimonianze originali si "cantori e cantore" ormai scomparsi. Si tratta di un'opera di notevole portata storica perché fissa le cante nell'originale e rende testimonianza della cultura contadina del ostro passato recente. (Pp. 334, ¤ 35.00)
Il Segno dei Gabrielli editori, via Cengia 67, 37020 Negarine di San Pietro in Cariano (VR), tel. 045.7725543,
fax 045.68585955
scrivimi@gabrielliedi tori.it
www.gabrielliedi tori.it

"Gh'era una vota...". Il Gruppo comico dialettale "La Fésia" di Monchio delle Corti (PR), il 21 maggio ha presentato il libro con uno spettacolo dialettale composto da antiche favole, filastrocche, giochi di bambini, "el redicoless" e una serie di canti popolari.

"La Madonna del Latte", di Natale Perego, collana "Ricerche di etnografia e storia", Editore Cattaneo. Il volume è stato presentato al Museo Etnografico dell'Alta Brian-

za (Galbiate), nel corso di una mostra che continua fino al 23 ottobre 2005.
http://meab.parcobarro.it
Massimo Pirovano, conservatore del Museo Etnografico Alta Brianza, 349.8651558.

CAPRAUNA,
3° incontro su
"La civiltà contadina"

L'incontro ha avuto luogo il 5 giugno, con l'intervento di Michele Chiesa, direttore del Museo del giocattolo di Bra, Piera Camaglio dell'Associazione culturale "E Kiè", Gianni De Matteis, Wilma Zannelli, Marco Bianco. Sergio Arneodo, Gio Batta Sirombra, Sergio Arneodo e Barbara Ruaro, responsabile del Museo etnografico di Caprauna (Cuneo).

SWEET ART
A NOVELLARA

A Novellara (RE), il 2 giugno, la Pro Loco ha organizzato la rassegna "Sweet Art" dedicata agli artisti di strada e al gelato creativo. Sono intervenuti artisti "a cappello", madonnari, il circo "La Raganella" (60 trampolieri, giocolieri, acrobati, "I Trampollieri di Fabbrico", il circo "Strass", "Fuochi fatui", "Teatro del Mulino", "Belzebubbaclown", "Due Ciclo", la Banda di Santa Vittoria, la Congrega del Lambrusco e, naturalmente, il "gelato creativo".

SCUOLA DI
ANIMAZIONE
MUSICALE

Il Centro studi musicali e sociali Maurizio Di Benedetto, in collaborazione con la Cooperativa sociale "La linea dell'arco" di Lecco, propone anche per la prossima estate una serie di seminari che si svolgeranno a Pusiano (Como) dal 23 al 28 agosto.

Altri appuntamenti previsti: giornate di studio e ricerca sul tema "Orizzonti dell'animazione musicale", a Lecco e Pusiano il 29-30 ottobre, in occasione del decennale del Centro Studi.
Informazioni ed iscrizioni: Centro Studi musicali Maurizio Di Benedetto c/o Coop. La linea dell'arco, via Balocco 11
23900 Lecco
Tel. 0341.362281
fax 0341.285012
e-mail: scuola@csmdb.it

STORIE E STORIA
Cultura, lavoro e
tradizioni popolari
a Sirone

A Sirone (Lecco), Alternativa Democratica, con il patrocinio del Museo Etnografico Alta Brianza e del Parco Monte Barro, ha proposto le seguenti iniziative, introdotte da Domenico Rosa e con relazioni di Rosalba Negri:
28 gennaio, autobiografia per parole e immagini di un sironese: Giovanni Piazza (1890-1987)
18 febbraio, "La fésta di cavigión", tra sacro e profano
18 marzo, "Quel scalpellin che vien dal monte…", il lavoro dei "picasàs" nelle cave di Sirone.

LA LIBRERIA CALUSCA

E' stata inaugurata il 17 febbraio la sede della Libreria Calusca, in via Conchetta a Milano, con uno spettacolo, presentato da Maria Pipolo, Giancarlo Nostrini e Luca Vitali, al quale hanno preso parte, tra gli altri, "Li Santi Ballaranu", Bianca Giovannini e Camilla Barbarico, Alberto Morelli e Gabriele Coltri, "Il coro ingrato" con Ezio Cuppone, "BandaJorona", Isabella Cagnardi, Paolo Ciarchi e Claudio Cormio, "DinDelon" e Clara e Ivan Della Mea e Luciana Pieraccini dell'Istituto de Martino.
Libreria Calusca
via Conchetta 18, 20136 Milano
musicalusca@yahoo.it

IL CANZONIERE
DELLE LAME:
ARCHIVIO E
PROPOSTE PER TESI

L'Archivio

L'Archivio del "Canzoniere delle Lame", gruppo storico nato all'inizio degli anni 60 a Bologna impegnato nella ricerca e riproposta di canti politici e sociali, è stato recentemente donato da Gianfranco Ginestri (fondatore del gruppo) alla Scuola Popolare Musicale Ivan Illich diretta dal Dr. Tore Panu, con sede nel parco scolastico situato nella zona Lame-Bolognina, Quartiere Navile.
L'Archivio comprende oltre migliaia di oggetti: dischi e cassette riguardanti la musica popolare e politica italiana e internazionale (comprendenti anche 30 dischi del CDL in Italia e in diversi altri Paesi), libri italiani e stranieri, fotografie, rassegne stampa, documenti storici e grafici raccolti dal 1960 al 2000.

Tesi di laurea nelle
discipline dello
spettacolo (DAMS)

La Scuola Popolare Musicale Ivan Illlich si rivolge a docenti e studenti impegnati in tesi di laurea nelle Discipline dello spettacolo (DAMS) proponendo come argomento di studio l'Archivio del "Canzoniere delle Lame" (protetto dall'Istituto Beni Culturali Regione Emilia-Romagna), che, come abbiamo prima ricordato, è stato donato alla suddetta Scuola.
Per informazioni è possibile rivolgersi alla sede della Scuola, via Erbosa 22, 40129 Bologna, Direttore Tore Panu, tel. 051.356042, 340.8964948.

SPEAKING MEMORY
PARLA, MEMORIA

"Speaking Memory: Oral History, Oral Culture and Italians in America" (Parla, Memoria: storia orale, cultura orale e gli Italiani in America) è il tema della 38a conferenza dell'AIHA, American Italian Historical Association, prevista a Los Angeles dal 3 al 6 novembre 2005. L'Istituto Italiano di Storia Orale (IOHI, Italian Oral History Institute), che organizza l'incontro, fondato e diretto da Luisa Del Giudice, ha lo scopo di raccogliere, documentare e divulgare la cultura e la storia degli italiani in California, in particolare le fonti orali, la canzone, le tradizioni regionali e la storia degli immigrati organizzando festivals, conferenze.

Per informazioni:
Luisa Del Giudice,
Founder/Director IOHI,
Italian Oral History Institute
P.O. Box 241553
Los Angeles, CA 90024-1553
Tel. (310) 474-1698
Fax (310) 474-3188
www.iohi.org
www.ItalianLosAngeles.org

BURATTINI MARIONETTE PUPI
NOTIZIE, n° 60

PIPPO DOZZA
BURATTINAIO A PARIGI
DAL 1930 AL 1940
Quasi ogni domenica,
per i figli degli antifascisti
italiani in esilio e fu poi
Sindaco di Bologna per
oltre vent'anni,
dal 1945 l 1966

L'11 dicembre 2004, nella sala museale del Barracano di Bologna, subito dopo l'inaugurazione della mostra documentaria e fotografica dedicata a Giuseppe Dozza, l'indimenticato "Sindaco della Liberazione" (chiamato Pippo dagli amici e familiari), tra le varie testimonianze affisse ai pannelli dell'esposizione, abbiamo letto una memoria scritta dalla signora Luce, la figlia di Dozza, che ci ha molto incuriosito: "Mio padre fu esule politico a Parigi dalla fine degli anni Venti all'inizio degli anni Quaranta, e per tutto il decennio degli anni Trenta fu anche organizzatore di feste domenicali per noi ragazzi, e spesso faceva funzionare un teatrino fornito di burattini. E il burattinaio era mio padre. In gioventù era stato attratto dall'esperienza teatrale (mi aveva confidato che da giovane, a Bologna, egli aveva recitato in piccole parti) e sapeva mettere a frutto questa sua dote cambiando le voce nel dare vita a Balanzone, Fagiolino, Sganapino, Pulcinella e altri burattini della tradizione italiana. La difficoltà maggiore consisteva nel fatto che tutto il copione doveva essere recitato in lingua francese. Noi ragazzi cresciuti nella clandestinità a Parigi non sapevamo di essere italiani: la rivelazione l'avemmo più tardi, prima dell'inizio della Resistenza".

Dopo avere ricopiato su un foglio il testo suddetto siamo andati a fare due chiacchiere con Luce Dozza, presente all'organizzazione della mostra dedicata a suo padre, la quale ci ha confermato quanto scritto, aggiungendo che Pippo ha sempre adorato i burattini (e dopo la Liberazione ogni tanto li andava a vedere alle "Feste dell'Unità")

Francesco e
Gianfranco Ginestri

LIBRI NUOVI

Famiglia Gambarutti, **Giuseppe Musso, ovvero il Gran Diavolo sulle montagne di Genova**, saggio introduttivo di Pietro Porta e Ezio Bilello, Quaderni dell'Associazione Peppino Sarina, I testi del teatro di animazione, Edizioni Junior, Azzano San Paolo (BG), 2003. pp. 123, € 10,50

Continua il lavoro dell'Associazione Peppino Sarina che pubblica sui suoi Quaderni testi del teatro d'animazione e ogni volta non si tratta mai semplicemente di una piacevole lettura, in questo caso, ad esempio, si apre un interessante scorcio sull'uso di questi testi trasversali a famiglie e generazioni, che risultano arricchiti, riadattati, mutati da tutti coloro che li hanno utilizzati. La storia di Giuseppe Musso ne esce romanzata, ben lontana dall'originale dalla quale prende spunto, come sempre succede con le figure dei banditi e non poteva che essere fondamentale, nella storia, la figura di Gianduia, maschera indispensabile, che si esprime, come altri personaggi, in dialetto (in fondo al libro la traduzione). Attraverso l'interessante saggio introduttivo di Pietro Porta ed Ezio Bilello, ci si lascia coinvolgere anche dalla storia della famiglia Gambarutti, si apprende così che la prima autrice di questo copione è stata Cesira Burzio, madre di Giovanni Gambarutti, che scrisse anche un suo "Brigante Musolino" quando questi era ancora alla macchia, così, seguendo le cronache dai giornali, aggiungeva continuamente nuovi atti al suo dramma. Il repertorio della famiglia Burzio-Gambarutti era vasto e comprendeva la cronaca, la vita sociale e politica a loro contemporanea, così misero in scena la battaglia di Adua e l'occupazione di Addis Abeba ma anche le storie dei romanzi e dei film allora molto popolari. La famiglia era grande e ci si scambiava i copioni per questo le varie versioni portano molte firme. In un

quadro di solidarietà e solidità famigliare, emerge la figura di Giuseppe Gambarutti che abbandonò il teatro delle marionette per approdare a quello dei burattini che gli garantirono una vita più facile e il successo. Per questa sua scelta la famiglia lo considerò un traditore delle marionette a favore di un teatro più leggero e rapido negli spostamenti e, proprio questa facilità nello spostarsi pare sia stata la sua fortuna.
Attualmente la paternità del copione del Gran Diavolo è di Cesira Burzio, di Giuseppe Gambarutti che ne ha fatto una propria riduzione e una versione col titolo Ringo- un pistolero sulle montagne di Genova, e anche della compagnia Pallavicini, insomma impossibile indicare l'autore in copertina così si è indicato solo il cognome della famiglia.

Paola Campanini,
Marionette barocche. Il mirabile artificio, Quaderni dell'Associazione Peppino Sarina, Le tesi del Dottor Burattino, Edizioni Junior, Azzano San Paolo (BG) 2004, pp. 246, € 16,20
Con Marionette Barocche. Il mirabile artificio di Paola Campanini, i Quaderni dell'Associazione Peppino Sarina riescono a collocare un nuovo, fondamentale ed erudito tassello nella ricostruzione della tradizione artistica del teatro di burattini e marionette, offrendo uno studio approfondito che inizia ripercorrendo il mai risolto quesito dell'etimologia, ma soprattutto sottolinea il problema della documentazione e offre una dettagliata bibliografia sulla storia degli studi sulla marionetta che sembra quasi trasformarsi, nelle pagine, in un'accurata indagine che non tralascia alcun indizio. Intanto, avanzando nella storia, si apprende che le figure dal rinascimento cessano di essere legate al rito religioso o a vicende pagane e diventano finalmente oggetti autonomi, riconosciute finalmente come opere mirabili dell'uomo. La marionetta secentesca appartiene al meraviglioso scenotecnico e, nello studio della prospettiva e della meccanica sempre in una cornice di meraviglia, il suo fascino sui contemporanei risulta pari a quello degli automata delle wunderkammer. La Campanini tenta anche di mettere ordine tra gli spettacoli documentati nonostante la difficoltà del reperimento delle fonti e " la scarsa precisione di chi se ne è occupato in passato". Così evidenzia il rapporto tra burattini (termine generico ancora oggi utilizzato per indicare tutto il teatro di figura) e commedia dell'arte anche se non è chiaro come e quando si siano influenzati a vicenda, risulta chiaro invece quanto la marionetta barocca, che ha le sue radici tra cinquecento e seicento, sia legata alla meraviglia scenotecnica, alla meccanica teatrale fantastica e anche alla musica, diventando spesso un doppio del teatro ufficiale. Il successo del dramma per musica ha coinvolto infatti anche le marionette e di questo fanno preziosa testimonianza i libretti che sono stati trovati prevalentemente a Venezia, non meno interessanti per il panorama che offrono le notizie reperite a Roma, Firenze e Bologna.

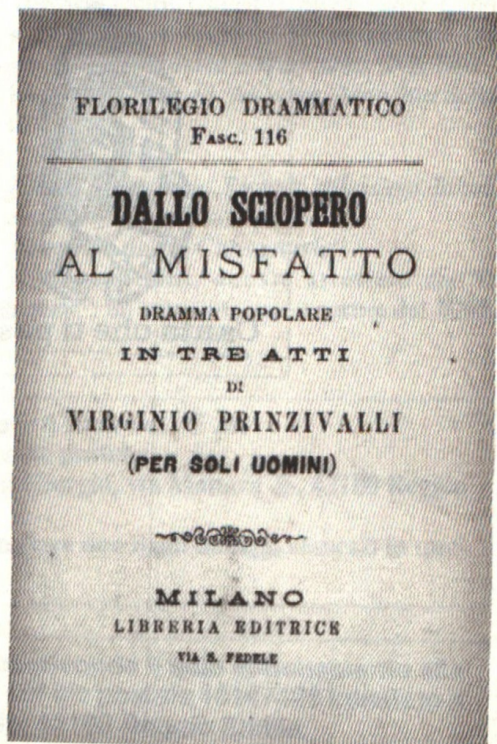
Lorenza Franzoni

Atanasio Zannoni, **Motti brighelleschi**, parte I e II, Fondazione Benedetto Ravasio, Bergamo 2004, vol. i, pp. 128, vol. ii, pp. 146, s.i.p.
Per la collana della Fondazione Ravasio "Dall'attore al burattinaio – documenti dello spettacolo" a cura di Remo Melloni e Adriano Freri, con il contributo del Comune di Bergamo, il patrocinio e la collaborazione dell'Università degli Studi di Bergamo, sono stati pubblicati due volumi contenenti i "Motti Brighelleschi" raccolti da Atanasio Zannoni. Per la stessa collana sono già stati pubblicati " I generici di Arlecchino" anche in questo caso in due tomi.
Nel prezioso "Notizie Istoriche de'Comici Italiani" pubblicato a Padova nel 1782, Francesco Bartoli racconta e mette in risalto la figura e la vita dell'attore Atanasio Zannoni con cui ha calcato le scene per sei anni.
Siamo nella Venezia della Commedia dell'Arte, con gli spettacoli recitati in piazza e nelle grandi osterie. Le compagnie e le famiglie di comici itineranti si fondevano tra loro anche grazie a frequenti matrimoni tra gli attori.
Una di queste è la Compagnia di Antonio Sacco, il celebre "Truffaldino" ammirato da Goldoni, con cui Zannoni recita nella parte del primo zanni e, nel 1750 ne sposa la sorella Adriana.
La Compagnia ebbe vicissitudini e alterne fortune legate alla professione itinerante che li portò a anche a Lisbona, qui un terremoto li riportò frettolosamente in patria. Di ritorno a Venezia il successo delle Commedie di Goldoni misero un po' in crisi le altre compagnie.
La compagnia Sacco riesce comunque a ritagliarsi un proprio spazio anche grazie alle innovazioni di Atanasio Zannoni e alla trasformazione del personaggio di Brighella. I giochi triviali dei comici di piazza si trasformano e presero nuova vita nella società veneziana del Settecento anche grazie alle innovazioni di questo comico che seppe "reinventare" un proprio genere in sintonia con il nuovo clima culturale che si stava affermando.
Zannoni muore nel 1792 per una polmonite, dopo essere caduto in un

PULCINELLA E IL TEATRO
"Per soli uomini"

Tra i testi da commedia scritti per Pulcinella ci ha incuriosito un libretto pubblicato a Napoli nel 1908 da Mariano Marzano, che ne è anche l'autore, dal titolo: "Pulcinella duellista notturno", commedia in I atto "*Riduzione per soli uomini*". Un altro testo che porta la stessa dicitura è il dramma popolare in tre atti di Virginio Prinzivalli, "*Dallo sciopero al misfatto*", pubblicato a Milano dalla Libreria Editrice. Il testo viene presentato nel volume con questa frase: "*fu rappresentato in Roma per tre sere consecutive nel Carnevale del 1885 sulle eleganti scene del teatro della Società Artistica Operaia, in via Testa Spaccata presieduta dal ch. Francesco Vespignani*".

Pulcinella duellista notturno, commedia in I atto, *"Riduzione per soli uomini"*, di Mariano Marzano, Nuovo Teatro Napoletano – N. 15, Napoli, Mariano Marzano, via Maddaloni 7, 1908.

Dallo sciopero al misfatto, dramma popolare in tre atti di Virginio Prinzivalli (Per soli uomini), Florilegio drammatico, Fasc. 116, Milano, Libreria Editrice, via S. Fedele [1885]

canale, ma nel 1789 riesce a pubblicare la *"Raccolta di vari motti arguti allegorici e satirici ad uso del teatro"* che consente di conoscere quell'aspetto spesso impenetrabile del teatro dell'Arte: la tecnica.

Si sa che ciascun attore si specializza in un ruolo, che è una variante personale di un personaggio e sostiene quella parte per molti anni.

La tecnica dell'improvvisazione non è mai totale, ma viene arricchita e affinata negli anni della carriera andando a costituire un bagaglio di battute che vengono poi adattate alle varie situazioni della trama.

Custodite e raccolte gelosamente in un taccuino verranno integrate e ripubblicate diverse volte anche dopo la morte di Zannoni e sono le uniche redatte da un grande Comico della Commedia dell'Arte.

Per richieste rivolgersi alla Fondazione Benedetto Ravasio, via Reich, 24020 Torre Bordone (BG), tel./fax 035.342508

Tiziana Oppizzi
Claudio Piccoli

OMAGGI PER GLI ISCRITTI ALL'ASSOCIAZIONE "IL TREPPO"

Libri

1. T. Bianchi, *Il Martedì Grasso di Kasper*, August Strindberg, farsa per burattini, Roma 1984, pp. 103.
2. *Studio critico delle opere di Turiddu Bella*: Quaderno 1, Siracusa 1994, pp. 32; Quaderno 2, Siracusa 1995, pp. 56.
3. C. Barontini, *Il cantastorie. Canti e racconti di Eugenio Bargagli*, Grosseto 2000, pp. 62.
4. *Ethnos*, Quaderni di Etnologia del Centro Studi Turiddu Bella n. 1, Siracusa 2001, pp. 90.
5. *Ethnos*, Quaderni di Etnologia del Centro Studi Turiddu Bella n. 2, Siracusa 2002, pp. 107.
6. C. Barontini, A. Bencistà (a cura di), *Poesia estemporanea a Ribolla 1992-2002*, ToscanaFolk, Editrice Laurum, Pitigliano (GR) 2002, pp. 151.

Dischi

7. *I cantastorie padani*, 33 giri con libretto con testi e note.
8. *La "Società Folkloristica Cerredolo" (selezione del Maggio "Francesca da Rimini")*, 33 giri, con testi e notizie della "Società" di Cerredolo (RE)

Musicassette

9. Rosita Caliò, *Ti lu cuntu e ti lu cantu...*, Gemme 016.
10. La Piva dal Carnér, *La pègra a la mateina la bèla e a la sira la bala,* Robi Droli NT 67354
11. La Piva dal Carnér, *M'han presa,* Dunya Records.
12. Angelo Zani, *Strèli,* Stantòf 0010 (con libretto testi).
13. Franco Trincale, *Franco Trincale 1991.*
14. *Festa del "Maggio". VII Raduno Squadre Maggerini, Braccagni (GR), 1 Maggio 1998*
15. *Toscana Folk, Canti e Suoni della tradizione,* a cura di Alessandro Bencistà e Corrado Barontini, TF-99, vol. 1.

Compact Disc

16. Canzoniere Popolare Tortonese, *E ben ch'u vena mag*, (con libretto testi), Graphonica.
17. Angelo Zani, *Ogni pensiero vola*, Stantof 03012.
18. Tarantula Rubra, *Pizzica la Tarantula*, Blond Records BRCD 000305
19. I Cantor ed Monc, *Canti sacri della tradizione popolare nelle Corti di Monchio* [PR], CSTP032002
20. *È arrivato il Maggio bello...* 1ª Rassegna Gruppi del Cantamaggio, Montereggio 2003, 002-2003-CD2.
21. Tuscaes Gentes, *Quando il merlo canta. Canti e suoni delle migrazioni stagionali tra Appennino, Corsica e Maremma*, TGCD01.
22. La Fésia, *I cant ed 'na volta* (Monchio delle Corti, PR).

Dvd

23. *Il Maggio emiliano. Ricordi, riflessioni, brani,* a cura di Jo Ann Cavallo.
24. **Arretrati de "Il Cantastorie"**

Per i nuovi iscritti, annate arretrate de "Il Cantastorie", un anno a scelta, a partire dal 1992.

La quota di iscrizione all'Associazione "Il Treppo" per il 2005 è di € 26.
I versamenti dovranno essere effettuati sul seguente c/c postale:
10147429, intestato a IL CANTASTORIE c/o Vezzani Giorgio, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia.
Gli iscritti all'Associazione "Il Treppo" potranno scegliere uno degli omaggi elencati in questa pagina .

È possibile ricevere "Il Cantastorie" anche sottoscrivendo il solo abbonamento alla rivista versando per il 2005 l'importo di Euro 15 sul c/c postale 10147429 intestato a Il Cantastorie, via Manara 25, c/o Vezzani Giorgio, 42100 Reggio Emilia.

Cantamaggio a Montereggio

Cantamaggio di Biassa (La Spezia)

Cantamaggio di Calagiubella - Casal Cermelli (Alessandria)